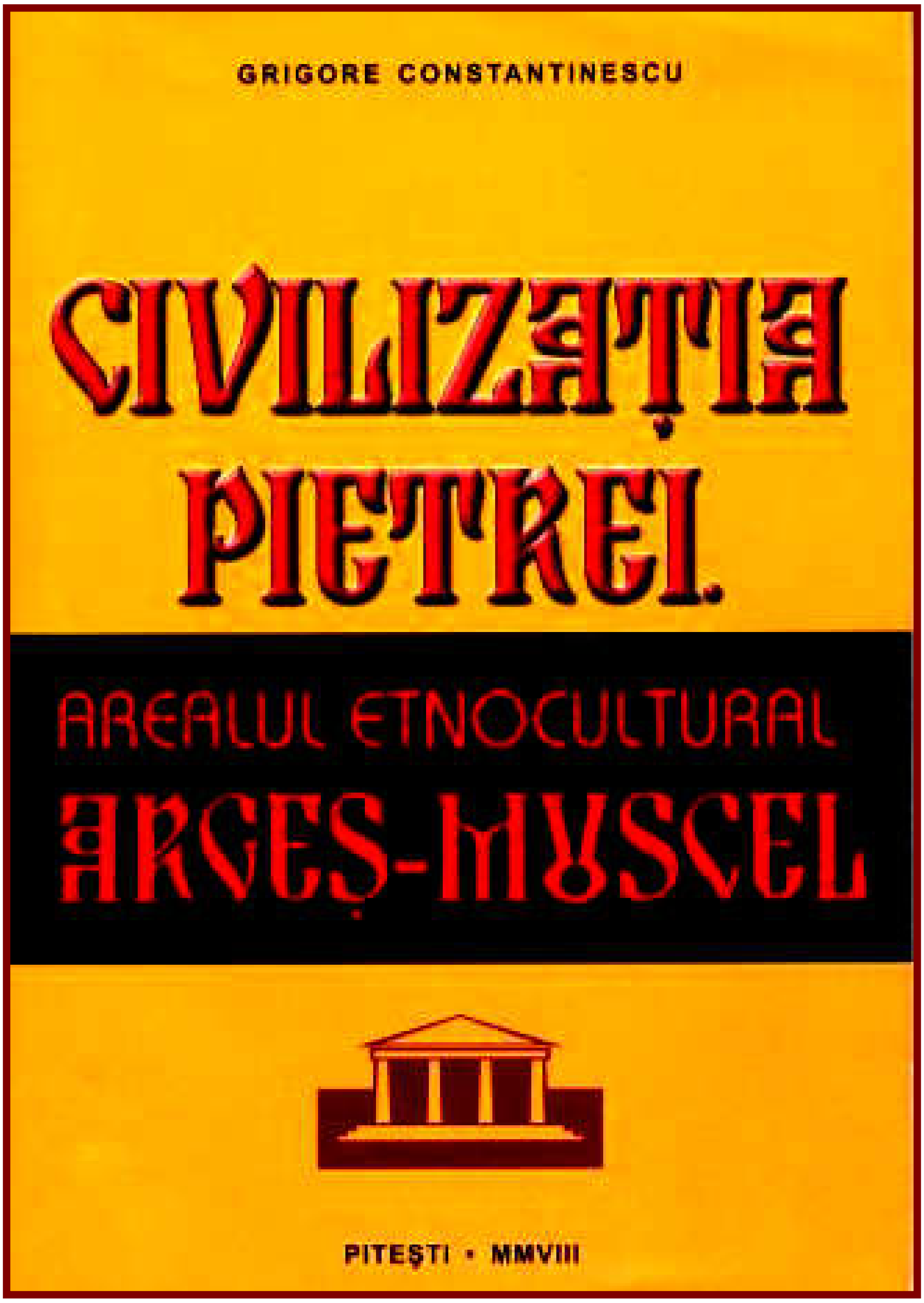
GRIGORE CONSTANTINESCU

CIVILIZATIA PIETREI

AREALUL ETNOCULTURAL ARGES-MUSCEL

PITESTI - MMXVII

Considerând, asemenea lui Antoine de Saint Exupery, că „Piatra de încercare a omului este respectul pentru om”, am „dăltuit” acest eseu ştiinţific despre o civilizaţie care conferă o aură de eternitate civilizaţiei umane !


GRIGORE CONSTANTINESCU
CIVILIZAȚIA
PIETREI.
AREALUL ETNOCULTURAL
ARGEȘ-MUSCEL
PITEȘTI • MMVIII

EDITOR – C.J.C.P,C.T. ARGEŞ
Bd. Republicii nr. 52 – PITEŞTI – 110062 – ARGEŞ
Tel./fax: 00-40-248-21.90.80
Director– Costin ALEXANDRESCU
REDACTOR– Grigore CONSTANTINESCU
TEHNOREDACTOR– Grigore CONSTANTINESCU
LECTOR– Eugenia CONSTANTINESCU
PREPRESS– Mirela FLOREA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
CONSTANTINESCU, GRIGORE
Civilizaţia pietrei în arealul etnocultural Argeş-Muscel: Grigore Constantinescu-Piteşti
Editura «ALEAN», Piteşti, 2008. Director: Adrian SAMARESCU
ISBN (13) 978-973-88741-2-1

INTRODUCERE

Teritoriul actual al Argeşului, pământ încărcat de istorie, a fost locuit din cele mai vechi timpuri, numele zonei coborând din străvechimea neamului românesc, ca un real simbol de statornicie multimilenară şi o dovadă peremptorie de continuitate în spaţiul carpato-danubiano-pontic.

Diversitatea formelor de relief, densitatea reţelei hidrografice, varietatea florei şi faunei, precum şi resursele naturale au constituit un cadru extrem de favorabil apariţiei şi dezvoltării comunităţilor umane în zonă.

Importante descoperiri arheologice rezultate în urma investigaţiilor întreprinse de către colectivele de arheologi de la muzeele din judeţul Argeş în colaborare cu specialiştii în domeniu de la Institutul de Arheologie din Bucureşti, Muzeul de Istorie al României şi de la alte instituţii cu profil similar din ţară atestă, prin unelte ale culturii de prund intrate în patrimoniul muzeal, provenind de pe văile: Argeşului, Mozacului, Dâmbovnicului, Neajlovului, existenţa unor aşezări în Argeşul actual încă din perioada paleoliticului inferior.

Continuitatea existenţei umane în acest areal geografic este relevată consistent prin mărturii de cultură şi civilizaţie indubitabile pentru confirmarea evoluţiei societăţii din perioada preistorică până în contemporaneitate.

În amplul proces evolutiv al societăţii umane, utilizarea pietrei a constituit o modalitate indispensabilă de racordare a omului la realităţile existente în mediul său ambiental.

„Oricât de mari ar fi descoperirile şi progresele realizate de popoare în epoca istorică – observa marele cărturar Nicolae Iorga – ele nu se pot pune alăturea de ceea ce a făcut aproape fără instrumente, întrebuinţând multă vreme o **piatră** care nu se putea găsi oriunde, umanitatea preistorică necunoscând nici una din tainele teribile ale naturii pe care a trebuit să le descopere una după alta.”.

Considerând asemenea unui celebru scriitor că „arheologia este arta care redă pulberii uscate a antichităţii suflul şi frumuseţea vieţii”, îmbogăţirea tezaurului de valori culturale se impune cu acuitate, pentru ca suflul şi frumuseţea vieţii celor ce au înnobilat, prin munca lor, spaţiul mioritic existenţial, să fie tot mai vii în conştiinţa naţională.

RELAŢIA OM – UNEALTĂ DE PIATRĂ

În studiul său intitulat «Necesitatea artei», Ernst Fischer menţiona că „încă din preistorie, imitaţia a jucat un rol estetic hotărâtor, adânc legat de situaţia existenţială, de nevoile vitale ale oamenilor; imitaţia „conferă omului putere asupra obiectelor”. O piatră, care mai înainte era inutilă, dobândeşte valoare, pentru că i se poate da forma unei unelte şi astfel este pusă în slujba omului. „Există ceva magic în acest proces de imitare; el dă omului superioritate asupra naturii”. [C. I. Gulian – *Lumea culturii primitive*, Bucureşti, 1983].

Analizând, din perspectivă filosofică, relaţia om-unealtă, Mircea Eliade considera că „uneltele nu prelungesc organele corpului”, infirmând o teorie la modă, potrivit căreia rolul uneltelor constă, prin excelenţă, în a deveni „anexe anatomice”.

Motivaţia gânditorului român este, fără îndoială, convingătoare: „Cele mai vechi pietre care se cunosc – afirmă filosoful – au fost prelucrate în vederea unei funcţiuni care nu era prefigurată în structura corpului omenesc, în special aceea de a tăia (acţiune diferită de aceea de a sfâşia cu dinţii, sau a zgâria cu unghiile)”. [Mircea Eliade – *Istoria credinţelor şi ideilor religioase,* Bucureşti, 2000].

De altfel, „primele descoperiri tehnologice – transformarea pietrei în instrumente de atac şi de apărare, dominarea focului – au asigurat nu numai supravieţuirea şi dezvoltarea speciei umane, ci au produs, în egală măsură, un întreg univers de valori mitico-religioase, au incitat şi hrănit imaginaţia creatoare”. [Mircea Eliade – *Op. cit.*].

Istoricul Mihai Bărbulescu releva dificultatea abordării studierii apariţiei omului pe pământ, necesitatea imperioasă ca documentaţia arheologică să se interfereze cu „studiul ultimelor naşteri geologice, cu climatologia, paleontologia şi paleobotanica”, motivând că „primele unelte cioplite în piatră se amestecă printre oasele animalelor din pleistocen, ca pentru a dovedi drumul anevoios urmat de o fiinţă oarecare până atunci, ce a reuşit să se desprindă de animale şi plante, pentru a deveni om. Această sforţare uriaşă şi unică – remarcă istoricul – s-a făcut prin gândire, comunicare şi sociabilitate, prin conştiinţă economică, etică şi estetică, prin credinţă”. [Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchins, Şerban Papacostea, Pompiliu Tudor – *Istoria României*, Bucureşti, 1998, p. 12].

În amplul proces evolutiv al societăţii umane, utilizarea pietrei a constituit o modalitate de racordare indispensabilă a omului la realităţile existente în mediul său ambiental.

Preluând o constatare extrem de avizată a distinsului arheolog Dragoş Măndescu de la Muzeul judeţean Argeş, „prezentarea sintetică” a acestei perioade istorice este „tributară stadiului actual al cercetării”, un stadiu în care „Argeşul este, cu

câteva mici excepţii, privat de descoperiri” care să faciliteze conturarea unei imagini complete şi complexe a civilizaţiei pietrei încă din zorii evoluţiei umane în acest areal geografic.

În studiul intitulat «Sfârşitul epocii pietrei şi începutul epocii metalelor în zona Argeş» [Argessis, tom XII, 2003, p. 68], dr. Dragoş Măndescu menţionează că „la începuturile epocii bronzului, în zona Muscel, se plasează şi spectaculosul ansamblu al mormintelor (atât de înhumaţie cât şi de incineraţie) cu ciste rectangulare din plăci de piatră descoperite în zona submontană înaltă la „Cornul Malului” şi „La cruce”, comuna Cetăţeni, „La Zărziaru”, comuna Albeştii de Muscel şi Câmpulung, cartierul Apa Sărată”. „Mormintele cu ciste de piatră constituie, potrivit aceluiaşi remarcabil specialist, reflectarea unei mode funerare, care se întinde pe aproape toată durata mileniului III a. H.”. Descoperirea fortuită a unor topoare de piatră, unele „şlefuite şi cu perforaţie pentru înmănuşare”, pe Valea Groşilor din satul Bratia a suscitat un interes deosebit, în special, un exemplar „masiv, neperforat, cu marginile rotunjite şi cu şănţuire circulară bine marcată de jur-împrejur, destinată prinderii în coadă cu ajutorul unor curele”, topor utilizat pentru „extragerea şi prelucrarea minereului şi a sării”, caracteristic eneoliticului şi începutului epocii bronzului.

Pe teritoriul comunei Aninoasa, s-au depistat întâmplător „topoare de piatră neolitice” incluse în colecţiile şcolilor din: Aninoasa, Broşteni şi Slănic, piese arheologice care, însă, au dispărut.

Un topor masiv de piatră „de nuanţă cenuşie, şlefuită, în formă de pană, cu perforaţie pentru înmănuşare” din colecţia Muzeului judeţean Argeş prezintă „un tăiş uşor arcuit cu muchie rectangulară în secţiune şi suprafaţă convexă”. Acest topor de piatră cu dimensiunile: lungime – 14,7 cm, înălţime maximă – 6 cm, grosime maximă – 6,5 cm” aparţine unui tip specific sfârşitului eneoliticului şi începutului epocii bronzului. [Dragoş Măndescu – *Arheologia Văii Bratiei (vestigii din preistorie până în epoca romană),* Argesis, XII, 2003, p. 121].

Cercetările efectuate pe şantierul arheologic Ziduri din comuna Mozăceni au relevat, printre altele, existenţa unei râşniţe „dintr-o piatră mare de râu”, precum şi a unor unelte de silex în imediata apropiere a vetrei unei locuinţe, la vestul căreia, era amenajată „o platformă de pietre”. Alături de râşniţa prelucrată dintr-o „placă de gresie”, s-au descoperit: „un frecător din piatră dură cu urme de folosire”, un alt frecător utilizat la un singur capăt şi „o dălţiţă dintr-o rocă roşcată, mai slabă”.

În acelaşi sit arheologic, s-au depistat piese din silex „lucrate pe loc: un nucleu, două aşchii mari, o lamă folosită la ambele părţi, patru răzuitoare, trei vârfuri de săgeţi” datând din eneoliticul final. [Dragoş Măndescu –*Tellul gumelniţean de la Ziduri*, Argessis, X, 2001, p. 14]. Războinicii epocii bronzului apreciau eficienţa acestor arme în disputele tribale vizând cucerirea sau stăpânirea unor teritorii. În patrimoniul Muzeului judeţean Argeş,

se conservă astfel de piese descoperite în Valea Mozacului, datând din epoca bronzului [mileniul al II-lea a. H.].

Cercetările întreprinse de către un colectiv de la Muzeul judeţean Argeş format din: Victor Antipa, Teodor Cioflan, Romeo Maschio şi Grigore Constantinescu, pe traseul proiectatei autostrăzi Piteşti-Curtea de Argeş-Sălătrucu, în toamna anului 1991, s-au soldat cu recoltarea, pe teritoriul comunei Tigveni, a unui material arheologic „constând din fragmente ceramice şi unelte din silex” databile în perioada neoliticului timpuriu, epocii bronzului şi Hallstattului. [Teodor Cioflan, Victor Antipa – *Cercetările de suprafaţă de la Bălteni, comuna Tigveni, judeţul Argeş*, SCMCA, IV, 1992, p. 11].

Relevând semnificaţia considerabilă a descoperirii şi utilizării uneltelor în dezvoltarea pomiculturii şi viticulturii de pe teritoriul actual al României, autorii articolului «Muzeul în aer liber al viticulturii şi pomiculturii din România» [Cultura, V, 2002, nr. 1-2 (11-12), p. 7], profesorii Constantin Iliescu şi Vasile Novac precizau, bazându-se pe rezultatele cercetărilor arheologice efectuate în judeţul Argeş, că „Primele unelte folosite la tăiatul şi îngrijitul viţei de vie şi pomilor fructiferi au fost din piatră. În acest scop, cităm toporul-săpăligă folosit de locuitorii gumelniţeni de la Teiu” şi, extinzând aria geografică a descoperirilor arheologice, istoricii semnalau existenţa „cuţitelor curbe de piatră” utilizate în efectuarea lucrărilor în vii sau în livezi, în perioada neolitică.

„În comuna Petroşani, s’au găsit silexuri cioplite, silexuri lustruite, cuţite sau răzuitoare şi alte obiecte de piatră şi de os, industrie a omului cuaternar”, potrivit informaţiilor obţinute de la Gr. Ştefănescu, de către C. Alessandrescu, autorul «Dicţionarului geografic al judeţului Muscel».

Cercetător avizat al „antichităţilor” din zonă, Alexandru Odobescu menţiona: „Dl. Nic. Creţulescu avea în posesiune un frumos toporaş de serpentină lustruită, cu glafuri laterale, descoperit sub pământ, la o adâncime de un stânjen şi mai bine în satul Petroşani”.

«SVI MI PIE»

Profesorul arheolog Ion Nania, autorul amplei monografii «Mozăceni, o veche aşezare din fosta ţară Vlaşca», consideră că descoperirea unui „toporaş cu gaură pentru introducerea cozii, lucrat din gresie dură”, pe care sunt săpate trei cuvinte latine: «SVI MI PIE», în traducere: „Pentru mine cu evlavie” este un „document mai valoros decât Columna lui Traian” <sic !>, motivând că „acest obiect este unicat pentru întreaga arheologie, întrucât arată clar că literele alfabetului getic timpuriu de pe Valea Mozacului sunt mai «evoluate» decât cele etrusce şi latine, iar citirea se face de la stânga la dreapta, ca şi azi, ceea ce s-a impus la toate popoarele care foloseau alfabetul zis latin, de fapt, alfabetul getic”. „Cele trei cuvinte latine ale rugăciunii meşterului get din cultura Tei-Verbicioara dezleagă multe enigme şi pun capăt multor discuţii” (sau, din contră, le amplifică !)…

După aprecierea autorului, toporaşul este „certificatul de naştere al romanităţii: geţii timpurii constituiau parte din această romanitate”. (Sic !).

Descoperirea aceasta – consideră prof. Ion Nania – „spulberă aberaţia care susţine dispariţia limbii geto-dacilor, adică dispariţia celui mai numeros grup european al antichităţii, la numai 165 de ani de la stăpânirea romană”. [Negrea Ştefan – *O monografie model: «Mozăceni, o veche aşezare din fosta ţară Vlaşca»,* Argeş, an IV (2005), nr. 4 (274), p. 16].

Ω

CONSIDERATII GEOMORFOLOGICE

Ilustrul cercetător al structurii geomorfologice a solului din arealul geografic muscelean, remarcabilul profesor de ştiinţele naturii şi admirabilul pedagog, Alexandru Bera [1908–1970] a sădit în sufletele discipolilor săi de la Liceul «Dinicu Golescu» din Câmpulung-Muscel şi, ulterior, de la Institutul Pedagogic din Piteşti, pasiunea pentru misterele naturii, pe care o profesa cu un evident har didactic. Referindu-se, în studiul «Martori geologi şi locuri fosilifere ocrotite din raionul Muscel», la partea nordică a raionului menţionat, în special, la „regiunea muscelelor”, eruditul profesor demonstra o covârşitoare apetenţă pentru îmbrăcarea într-o haină literară evidentă a consemnărilor a priori aride, datorită caracterului lor implicând, prin excelenţă, rigurozitate ştiinţifică: „În centrul acestei regiuni de muscele, se află Câmpulungul, oraş tipic de munte cu frumoase împrejurimi recreative, de pe înălţimile cărora se desfăşoară panorama culmilor de nea, cu verdele proaspăt al plaiurilor înprimăvărate, cu ruginiul tomnatic al pădurilor de foioase, contraste ce rivalizează cu peisajele din nordul Lombardiei sau cu acelea ale Crasnodarului de la poalele Caucazului”.

Interesantul studiu, care include şi rezultatele cercetărilor de specialitate efectuate anterior în zona Muscelului, de către renumiţii geologi: Gr. Ştefănescu, Sabba Ştefănescu şi Popovici-Haţeg, este consacrat unor locuri de importanţă paleontologică

şi geologică de referinţă din Muscel: «Rezervaţia Calcarul numulitic de Albeşti», «Martorul geologic Granitul de Albeşti» şi «Punctul fosilifer Suslăneşti».

Demersul ştiinţific al profesorului Alexandru Bera a fost determinat, printre altele, de faptul că „Numeroase monumente istorice din primul oraş de scaun al Ţării Româneşti, oraşul Câmpulung, precum şi din Curtea de Argeş, Bucureşti şi alte localităţi din Muntenia (printre care şi palatul de la Mogoşoaia şi de la Potlogi) sînt clădite şi ornamentate cu această frumoasă piatră de Albeşti".

GRANITUL DE ALBEŞTI

Granitul de Albeşti, „martor geologic", este localizat la bifurcaţia spre stânga a şoselei către Albeşti, spre nord de cota 708, „pe dreapta unei râpe înierbate", la aproximativ 250 m de şosea. Ocupând o suprafaţă de circa 300 m^2, Granitul de Albeşti este „dezagregat sub forma a numeroase blocuri cu dimensiuni până la 2 m^3.

Relieful granitic, care poate fi reperat din şosea, are aspect pegmatitic cu două varietăţi de feldspat: ortoză şi albit.

Ortoza– de dimensiuni până la 7 cm – prezintă o culoare albă-gălbuie, albitul– cu dimensiuni reduse, este alb-cenuşiu cu nuanţe de verde.

În compoziţia granitului, se află, de asemenea, biotitul sau mica neagră, cu luciu sidefos, care este compus din foiţe ce se pot desprinde cu uşurinţă.

Ivirea granitică de la Albeşti – situată în centrul unor depozite sedimentare, din cauza eroziunii învelişului rocilor eruptive – prezintă o importanţă considerabilă, întrucât este „uşor accesibilă cercetării şi vizitării", spre deosebire de cele semnalate în flancul sudic al Munţilor Făgăraş şi al Munţilor Leaota.

Ω

CALCARUL NUMULITIC DE ALBEŞTI

În centrul comunei Albeştii de Muscel, Rezervaţia „Cariera Mare” – decretată monument al naturii de către Comisia pentru Ocrotirea Monumentelor Naturii – este constituită dintr-un „calcar alb-gălbui de vârstă eocenă”, cunoscut sub numele de „Calcar numulitic de Albeşti” sau „Piatră de Albeşti”. Perimetrul rezervaţiei ocupă o suprafaţă de circa 3600 m^2.



Analizând compoziţia calcarului galben-cafeniu, roşcat, vânăt sau alburiu, prof. Alexandru Bera menţionează că este alcătuit din numuliţi mari – animale fosile, caracteristice primei jumătăţi a erei terţiare, ale căror cochilii au format calcare – şi din alge de tip Litbotamnium.

În situaţia în care rocile sedimentare prezintă aspectul unei gresii vinete sau roşcate cu elemente de cuarţ – denumite local „ciulini”, – compoziţia acestora include

„tuburi de anelide (încrengături de viermi cu corpul cilindric, segmentat în numeroase inele), numuliţi mici şi orbitoide”.

Surprinzătoare, pentru cercetătorul avizat, este diversitatea şi abundenţa fosilelor depistate în compoziţia rocilor.

Se semnalează prezenţa foraminiferelor (animale unicelulare din încrengătura protozoarelor care au corpul acoperit cu o secreţie calcaroasă şi trăiesc în apele marine): Nummulites distans, Nummulites irregularis, a resturilor de crabi (Ranina reussi şi Ranina marestiana), arici de mare (Conoclypeus conoideus), branhiopodul Terebratula grandis, dinţi ai rechinilor fosili (Charcharrodon angustidens şi Lamna elegans).

Referindu-se la constituţia petrografică a calcarului numulitic de Albeşti, profesorul Alexandru Bera observa că acesta „reprezintă un depozit bentogen – litoral format într-o mare caldă, în jurul unor insule sau în apropierea unui ţărm format din roci cristaline, roci pe care le întâlnim de altfel în cuprinsul satului Albeşti, întovărăşind granitul…

Este clar că elementele de cuarţ din «ciulinii» regiunii provin din rocile cristaline care constituie fundamentul calcarului”.

Aria geografică în care s-au depistat faciesuri analoge include zonele: Azarlîc din Dobrogea, Porceşti din Transilvania, precum şi nordul Iugoslaviei, Bulgariei, Crimeea etc.

Decretarea zonei ca monument al naturii a fost determinată din raţiuni de conservare a faunei fosile extrem de bogate, precum şi din cauza accesibilităţii sale evidente.

Remarcabilul studiu al distinsului profesor câmpulungean conţinea, în final, recomandări care, din păcate, la aproape o jumătate de secol de la publicarea sa, sunt de o stringentă actualitate: „Este necesar, în primul rând, ca aceste rezervaţii naturale atât de importante ca valoare ştiinţifică să fie bornate.

Atunci când, în preajma lor, se vor ridica modeste muzee dotate cu colecţii din rezervaţie, mici biblioteci cuprinzând publicaţiile referitoare la cercetările care s-au făcut în regiunea rezervaţiei, drumul până la Albeşti va fi o desfătare, o satisfacţie pentru vizitatori şi o preţuire a documentelor ştiinţifice ce se află în subsolul Patriei noastre”.

În articolul «Monumente argeşene făurite de om şi de natură», prof. Alexandru Bera pleda, pe baza unor argumente de necontestat, pentru includerea în categoria monumentelor istorice a „calcarului de la Albeşti” şi a „granitului de la Albeşti”, menţionând că acestea constituie „terenuri care, prin fauna şi flora lor, prezintă o deosebită importanţă ştiinţifică şi care, prin frumuseţea lor naturală, sânt demne de a fi conservate şi trecute posterităţii”.

Comisia Monumentelor Naturii, relevând valoarea ştiinţifică şi peisagistică, dar şi din raţiuni de ordin economic şi educativ, a declarat, în anul 1955, ca monumente ale naturii: „Calcarul de la Albeşti” şi „Granitul de la Albeşti”.

Calcarul de la Albeşti prezintă o valoare ştiinţifică şi istorică, întrucât „este format din fosta mare eocenă de acum aproximativ 60 milioane de ani, din căsuţele calcaroase ale unor animale numite numuliţi (Numulites distans) ai căror descendenţi îi întâlneşti azi prin bazinele marine calde. Căsuţa calcaroasă a numuliţilor, alcătuită din lame şi tije calcaroase aşezate spiral, este de 2 cm în diametru.

Dar, adeseori, printre ţesuturile numuliţilor, găseşti şi scheletele fosile ale unui frumos arici de mare (Conoclypaeus), ale unei specii înrudite cu scoica numită Terebratula grandis, dinţi de rechin (Charcharodon şi Lamna) ce-şi păstrează cu fidelitate încă strălucirea zmalţului, plăci dentare ale unor rechini ce se hrăneau pasiv (Myliobathis) sau corpurile pietrificate ale unor crabi (Rannina).

Adeseori, pe feţele de spargere a rocii, apar sub forma unor discuri ondulate şi cu marginea neregulată scheletele pietrificate ale unei alge marine (Lithothaminium)”.

Exploatarea raţională a pietrei din carieră era, în mod special, condiţionată de păstrarea echilibrului biologic în natură, de respectarea frumuseţilor acesteia, ocrotirea naturii fiind considerată, prin excelenţă, o acţiune patriotică.

............Ω............

EVOLUTIA PRELUCRÁRII PIETREI

Consideraţii generale

Teritoriul actual al judeţului Argeş este inclus în arealul antropogenetic, prin descoperirea de către specialişti a unor unelte aparţinând culturii de prund (Pebble Culture). Antropogeneza constituie „procesul apariţiei omului, a speciei umane pe pământ”, proces natural, lent şi îndelung, care se confundă cu primele perioade ale preistoriei.

În condiţiile materiale care au favorizat apariţia vieţii pe pământ, omul „a provenit dintr-o specie de făpturi antropoide denumite generic «homo» – specie deosebită de altele, prin „apariţia mersului erect, a limbajului, odată cu transformarea membrelor superioare în mâini şi a mâinilor în organe de muncă, cu inventarea uneltelor şi descoperirea focului”. [Romulus Vulcănescu – *Dicţionar de etnologie,* Bucureşti, 1979, p. 23-24].

Procesul de antropogeneză – „context al automodelării umane” – îşi are originea în cuaternar (antropozoic), în interglaciaţiuni sau interstadiile glaciaţiunilor, se efectuează pe terasele superioare, medii sau inferioare ale cursurilor de ape, în regiunile calde, cu faună relativ asemănătoare celei actuale”. [*Ibidem*, p. 24].

Uneltele de piatră cioplită descoperite pe teritoriul actual al judeţului Argeş se situează cronologic în categoria celor mai vechi unelte realizate din acest material pe teritoriul României şi chiar din Europa, confirmându-se, astfel, integrarea acestui spaţiu geografic în procesul complex al antropogenezei – „prin care hominidele s-au desprins din rândul animalelor şi s-au transformat treptat în oameni”. [Petre Popa, Paul Dicu, Silvestru Voinescu – *Piteşti – pagini de istorie,* Piteşti, 1986, p. 15].

Piatra a constituit „cel mai vechi material pentru confecţionat unelte” din îndelungata istorie a civilizaţiei umane. [Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu – *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, 1980, p. 270]. Referindu-se la «Aria culturii de prund în România», arheologul Ion Nania întreprinde o succintă incursiune în „istoria” descoperirilor arheologice care atestau „existenţa activităţii protoumane în Europa sud-estică”, ilustrate prin unelte eopaleolitice, insistând asupra importanţei zonei Argeşului – „cel mai puternic centru al activităţii umane din paleoliticul inferior în Europa,

principala verigă de legătură dintre Africa şi Asia de sud-est, care erau, până nu demult, singurele zone în care se cunoaşte cultura de prund”. [Ion Nania – *Aria culturii de prund în România*, SCMP, I, 1968, p. 19].

Cercetarea efectuată cu o perseverenţă demnă de invidiat, timp de aproximativ cinci ani, „pe o lungime de circa 40 de km, între Piteşti şi Ioneşti”, a permis reputatului arheolog de la Muzeul din Piteşti descoperirea, pe Valea Argeşului, a unui material litic similar celui de pe Valea Dârjovului – lucrat din „bolovănaşi de râu, anume aleşi ca mărime pentru a se potrivi în căuşul palmei, uşor de mânuit, forme bine definite, lucrate intenţionat, ca unelte de uz permanent, corespunzând nevoilor primare ale omului în muncă, pentru zdrobit, tăiat, răzuit, cioplit, lovit etc.” [*Ibidem*].

Din amplul material arheologic recoltat de pe prundişurile Argeşului, din zona Piteştiului, cercetătorul Ion Nania a selectat două chopping-tool-uri: unul – cu dimensiunile 7,4x4,3x3,5 cm obţinut din prelucrarea unui silex gălbui, aplatizat, iar al doilea – cu dimensiunile: 8x6,8x4,3 cm – dintr-un silex oval, „neregulat în secţiune, de culoare maroniu-gălbuie cu pigmenţi vineţii”, al cărui capăt rotund, intact, „se încadrează perfect în podul palmei”. Unealta de piatră a fost realizată prin aplicarea unor lovituri la capătul mai lat al silexului: „două-trei lovituri pe o parte şi două pe cealaltă parte, în puncte bine alese, obţinându-se o frumoasă creastă activă în zigzag, precum şi un vârf ascuţit”. [Ion Nania – *Art. cit.*, p. 20].

Acestor piese li se adaugă două aşchii cu dimensiunile de: 5,3x4x1,4 cm şi 4,8x3,8x1,4 cm care „se încadrează în tehnica clactoniană” menţionată, aşchiile prezentând „pe partea dorsală, negativele desprinderilor anterioare, fără un plan de percuţie pregătit, cu unghi deschis faţă de suprafaţa de desprindere”. [*Ibidem*].

Importanţa uneltelor din piatră descrise este, conform opiniei arheologului, considerabilă, întrucât „prin această descoperire, aria de răspândire a culturii de prund în România şi-a definitivat limita de est”. [*Ibidem*].

Cercetările arheologice efectuate pe văile: Dâmbovnicului, Mozacului, Neajlovului şi Argeşului au permis includerea acestei zone geografice în aria civilizaţiei culturii de prund.

Cultura de prund (Pebble Culture) este reprezentată, în arealul municipiului Piteşti, prin circa 400 de unelte din silex şi din cuarţit depistate în albia minoră a râului Argeş, la o adâncime de până la 20 m, în depozite cuaternare villafranchiene din pleistocenul timpuriu”. [Petre Popa, Paul Dicu, Silvestru Voinescu – *Op. cit.,* p. 15].

În perioada paleoliticului superior, „prelucrarea utilitară a rocilor clivabile, silex şi cuarţit a ajuns la performanţe care pot fi încadrate în categoria frumosului tehnic: forma perfectă, realizată pe cale empirică, în cadrul unui proces de căutare a maximei eficienţe funcţionale, ajunge să genereze realizatorului şi mânuitorului, pe cale de

transfer, adevărate satisfacţii estetice, substituind satisfacţia «tehnică» a funcţionării perfecte”. [Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu – *Op. cit.*, p. 270].

În cursul cercetărilor arheologice efectuate pe teritoriul satului Retevoieşti din comuna Pietroşani, în cursul anului 1957, de către renumitul arheolog Dinu Rosetti, s-au depistat elemente de cultură materială caracteristice civilizaţiei neolitice: fragmente ceramice (străchini, oale, ceşti), figurine antropomorfe şi zoomorfe din lut ars, dar şi topoare de piatră „lucrate dintr-o gresie silicoasă cu două braţe şi orificiu de înmănuşare” caracteristice culturii Sălcuţa şi Coţofeni – unele datând din eneolitic şi începutul epocii bronzului. [Tudose Dracu Moldovanul – *Pământul argeşean în trecutul istoric,* SCMCA, IV, 1992, p. 4].

Topoare de piatră similare „au fost găsite sporadic şi în Curtea de Argeş – pe Valea Doamnei şi Valea Târgului, la Vâlsăneşti, Stăneşti, Brădet, Domneşti”. [*Ibidem*].

Un sceptru din piatră de o considerabilă valoare artistică, descoperit întâmplător în aria satului Cornăţel din comuna Buzoeşti, realizat din piatră brun-gălbuie, cu perforaţie centrală pentru înmănuşare constituie o reprezentare zoomorfă (prin sugerarea capului, a botului unui animal şi a harnaşamentului), sceptrul fiind databil la începutul perioadei de tranziţie la epoca bronzului.

Dezvoltarea tehnicilor de luptă a determinat utilizarea pietrei şlefuite în realizarea unor „arme” de temut: măciuca sau biciul de luptă dotate, la vârf, cu greutăţi din piatră şlefuită – o modalitate constructivă care accentua forţa distructivă a acestora.

Confecţionate din piatră dură, şlefuită, de formă sferică, aceste accesorii ale măciucilor de lemn (anticipând buzduganele medievale) sau ale bicelor de luptă prezentau un orificiu transversal pentru introducerea lemnului sau a sforii.

Războinicii epocii bronzului apreciau eficienţa acestor arme în disputele tribale vizând cucerirea sau stăpânirea unor teritorii. În patrimoniul Muzeului judeţean Argeş, se conservă astfel de piese descoperite în Valea Mozacului, datând din epoca bronzului [mileniul al II-lea a. H.].

••••••••••••• Ω •••••••••••••

PIATRA – ARMĂ DE LUPTĂ

Element primar de apărare, în condiţiile precare ale existenţei omului primitiv, piatra va deveni nu numai unealtă, ci şi armă de luptă. Utilizată în formă naturală sau prelucrată ca vârf de săgeată, sau ca piesă componentă a unei măciuci speciale, piatra va intra în arsenalul luptelor purtate cu mijloace rudimentare pentru o îndelungată epocă istorică.

În perioada constituirii statului feudal independent Ţara Românească, imaginea bătăliei de la Posada din 9-12 noiembrie 1330, inserată în «Cronicon Pictum Vindobonense», a devenit „clasică” pentru determinarea condiţiilor speciale de teren în care s-a desfăşurat, precum şi a „armelor” utilizate de către ostaşii români conduşi de Basarab I Întemeietorul. Aceştia „aruncă săgeţi şi bolovani de pe înălţimi în cavaleria” regelui Carol Robert d’Anjou, prinsă într-un defileu, ca „peştii în mreajă”.

Textul Cronicii pictate de la Viena menţionează, de asemenea, modul cum regele maghiar s-a retras deghizat, dar protejat, autorul folosindu-se de o comparaţie formată pe baza unei locuţiuni al cărei element constituent determinant îl reprezintă vocabula „piatră”: „Şi regele a scăpat cu câţiva inşi, căci *au stat împrejurul lui, ca nişte ziduri de piatră*”.

Celebra bătălie de la Posada – determinantă în acţiunea de constituire a statului feudal independent Ţara Românească – s-a desfăşurat în acest areal geografic, într-un loc neidentificat cu certitudine: fie în zona Dragoslavele, unde un toponim local, Posada, este invocat în susţinerea acestei ipoteze, fie în zona Sălătruc–Perişani din Ţara Loviştei, pe drumul cel mai scurt de retragere a regelui Carol Robert, de la „castro Argias”, spre Transilvania. De aceea, evocarea bătăliei de la Posada prezintă, sub raport geografic, motivaţii reale.

Localizarea bătăliei de la Posada în spaţiul muscelean este menţionată în monografia consacrată localităţii Dragoslavele de către C. Rădulescu-Codin şi preot I. Răuţescu, potrivit cărora „Carol Robert după ce trecuse prin Dragoslavele, oastea îi e distrusă cu săgeţi şi *bolovani* rostogoliţi şi regele însuşi îşi pierdu pecetia; locul luptei şi înfrângerea fiind la Posada”. [Rădulescu-Codin C., Răuţescu I., *Dragoslavele*, Câmpulung, 1923, p. 47].

••••••••••••• Ω •••••••••••••

CIVILIZATIA PIETREI ÎN ANTICHITATE

CASTRUL ROMAN JIDAVA

Situat în cartierul Pescăreasa, la km 44,500, Castrul roman Jidava este menţionat, în literatura de specialitate, sub toponimele: Jidova sau Sidova. Deşi conjectural, existenţa unui castru roman între Purcăreni şi Jidava este motivată prin distanţa apreciabilă care separă cele două fortificaţii, până în prezent, nu s-au descoperit urme semnificative vizând confirmarea acestei ipoteze.

Investigaţiile arheologice iniţiate de Dumitru Butculescu în 1876, urmate de cele efectuate de Grigore Tocilescu şi Pamfil Polonic în 1901, au fost reluate peste o jumătate de secol [1962-1967] de Emilian Popescu şi Eugenia Popescu, fiind continuate de dr. Constantin Petolescu împreună cu Teodor Cioflan.

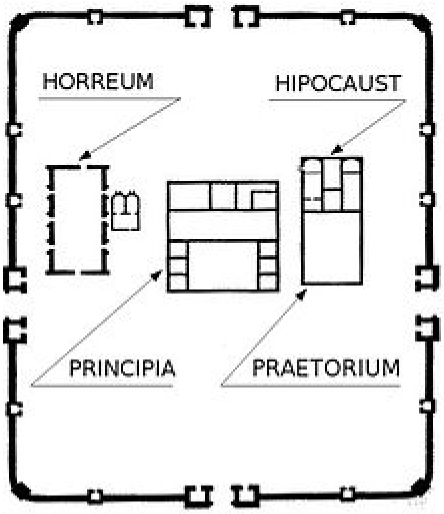
În viziunea unor specialişti, Castrul roman Jidava reprezintă cea mai impunătoare fortificaţie de pe Limes transalutanus sau valachicus, justificând, prin



amplasament – la intersecţia străvechii căi de comunicaţie dintre Câmpia Munteniei şi Munţii Făgăraş cu drumul care străbătea dealurile subcarpatice, dar şi prin amploarea construcţiilor, raţiunea edificării sale stipulate în dictonul latin: «Castra sunt victori receptaculum, victo profugium» (Castrele sunt locuri de primire pentru învingători, de refugiu pentru cei învinşi). Constituind singurul castru construit în opus vittatum din

acest sistem strategic, Castrul roman Jidava – de plan patrulater (132,35 x 98,65 m) era dublat de un castru de pământ cu plan pătrat (80 x 80 m) construit la circa 300 m sud.

Castrul de piatră de la Jidava – „tip de fortificaţie romană având ca trăsătură specifică suprastructura de lemn a turnurilor din zidărie la bază, asemănătoare unora reprezentate pe Columna lui Traian” – era prevăzut cu patru porţi: praetoria (sud), decumana (nord), principalis dextra (vest) şi sinistra (est), accesele fiind asigurate prin uşi de stejar legate în fier şi poduri suspendate, fixate deasupra şanţului din exteriorul fortificaţiei. Sistemul de observaţie şi de apărare includea: câte două turnuri pătrate care flancau porţile, bastioane intermediare de formă patrulateră, iar, la colţuri, turnuri de secţiune pătrată – aceste elemente ale fortificaţiei prezentând suprastructuri de lemn. În interior, se circula pe via praetoria lată de 6 m.



Centrul castrului era dominat de clădirea comandamentului – praetorium (34,70 x 30,40 m) format dintr-o curte interioară (atrium) pavată cu pietre de râu şi prevăzută cu un puţ, curtea fiind delimitată, la est şi la vest, de cele trei camere ale armamentariumului (depozit de armament) surmontat de un peristylum (sala festivă).

Pe latura nordică, era dispusă curtea sacră sau oecus (sediul comandantului) şi sacellum (capela) în ax. În latus dexter, fuseseră amplasate terme cu hypocaustum şi magazia (horeum) consolidată cu contraforturi. Locuinţele soldaţilor (hibernacola) construite din bârne de lemn lipite cu pământ erau acoperite cu ţigle.

Castrul cu canabae (aşezări civile dezvoltate în imediata sa apropiere) de la Jidava ca, de altfel, şi Limesul transalutan au fost părăsite definitiv în timpul lui Filip Arabul, datorită atacului carpilor din anii 245-247 p. H., forţele militare romane retrăgându-se pe aliniamentul Limesului Alutan.

Informaţiile iniţiale despre acest important obiectiv fortificat provin de la comitele Marsigli, colonel în armata austriacă şi cercetător avizat al vestigiilor romane, care descrie, în anul 1686, Castrul roman de la Jidava drept „un fort de un aspect extraordinar”.

Cercetările arheologice au relevat un material variat: cărămizi semnate de soldaţii: Zoticus, Candidus, Armenius ş. a., vase ceramice, un inel de aur, arme, obiecte din metal, monede emise în perioada de la Septimiu Sever la Gordian III, precum şi unele monede de bronz în aşezarea civilă – anterioare, concomitente şi posterioare

stăpânirii romane – care demonstrează intensitatea traficului comercial efectuat prin pasul Bran, în perioada dacică şi a migraţiei popoarelor.

Cercetările arheologice recente întreprinse în retentura (zona din spatele comandamentului), s-au soldat cu identificarea a două barăci militare, în fiecare, staţionând o centuria. Pe podeaua unei locuinţe, s-a descoperit o inscripţie zgâriată în pasta umedă conţinând „iscălitura" unui miles din Cohors I Flavia Commagenorum.

Inscripţia depistată de dr. Constantin Petolescu prezintă o importanţă considerabilă, întrucât este prima dată când se cunoaşte o unitate militară staţionată pe Limes transalutanus.

În expoziţia permanentă de la Jidava, sunt prezentate piese arheologice rezultate din săpături, alături de macheta castrului reconstituit la scară redusă, pentru a se facilita perceperea structurii sale iniţiale.

Valorificarea complexă, cultural-turistică a sitului arheologic de la Jidava a implicat, în ultima perioadă, efectuarea unor ample operaţiuni de reconstituire a zidului de incintă de pe latura sudică şi a porţii praetoria, a turnurilor de curtină, pe baza proiectului întocmit de arh. Alexandru Mulţescu împreună cu prof. univ. dr. Constantin Petolescu şi prof. arhl. Teodor Cioflan.

Monument semnificativ pentru determinarea, printre altele, a stadiului utilizării pietrei de Albeşti în construcţiile edificate în perioada Daciei romane, pe teritoriul actual al judeţului, Castrul roman Jidava relevă, prin investigaţiile arheologice sistematice, „dovezi peremptorii că, la sfârşitul secolului al II-lea p. H., s-au folosit, la ridicarea acestei cetăţi militare romane, la porţile şi colţurile zidurilor de incintă, blocuri dreptunghiulare cioplite din piatră de Albeşti".

••••••••••••Ω••••••••••••

SCULPTURA ÎN PIATRĂ ÎN EVUL MEDIU

Important domeniu al artei tradiţionale româneşti, sculptura în piatră, care s-a dezvoltat într-un context geografico–istoric extrem de favorabil, prezintă, pe teritoriul actual al judeţului Argeş, realizări de excepţie.

Situat în imediata apropiere a vechii cetăţi de scaun Câmpulung-Muscel, la distanţe relativ reduse faţă de importantele centre politico–economice: Curtea de Argeş, Târgovişte şi Piteşti, Centrul de pietrari din Albeştii Muscelului a înregistrat o activitate prodigioasă al cărei ecou în timp se regăseşte în monumentalele edificii medievale din Ţara Românească.

În evul mediu, arta lapicizilor musceleni s-a materializat în opere remarcabile de o impresionantă diversitate: ancadramente de uşi şi de ferestre, coloane cu capiteluri amplu decorate, metope, lespezi funerare, monumentale cruci de piatră etc.

Ilustrativă pentru nivelul artistic al operei sculpturale din zona Muscelului este metopa «Căprioara odihnindu-se» [sec. XIII] realizată în altorelief, metopă considerată ca fiind „cea mai veche reprezentare medievală animalieră din Ţara Românească".

Referindu-se la metopă, acad. George Oprescu menţiona că această operă cu caracter decorativ a fost destinată iniţial Mânăstirii dominicane Cloaşter din Câmpulung. În cursul amplelor operaţiuni de restaurare a Aşezământului monahal Negru Vodă, efectuate în perioada domniei lui Matei Basarab, metopa a fost încastrată în zidurile clopotniţei împreună cu două chei de boltă gotice, înfăţişând „un fruct cu mai multe foi ca o varză" şi „o floare de răsură".

Considerată, alături de gisantul din Biserica Domnească din Curtea de Argeş şi gisantul de pe lespedea funerară a comitelui Laurenţiu de Longocampo din biserica câmpulungeană Bărăţia printre „primele exemplare de sculptură figurativă din ţara noastră, «Căprioara» relevă „efortul artistului de a surprinde nu numai înfăţişarea exterioară exactă, silueta şi formele delicate ale diverselor părţi ale animalului, dar şi firea specifică a acestuia care, sfios, culcat la pământ, cu picioarele dinainte îndoite sub el şi cu urechile ciulite, pare că urmăreşte un zgomot îndepărtat".

Conform aprecierii ilustrului academician câmpulungean, extinderea figuraţiei zoomorfe a fost determinată, printre altele, de includerea în contextul pisaniilor unor importante monumente de arhitectură medievală din zonă a stemei Ţării Româneşti înfăţişând un corb.

Apreciind efortul lucrătorilor de autodepăşire în dăltuirea pietrei, George Oprescu considera că „meşterii din popor, care deveniseră specialişti de talent în meseria lor de cioplitori în piatră, însărcinaţi cu împodobirea clădirilor laice şi religioase" se aseamănă, sub aspectul realizării decorative a operelor lor cu miniaturiştii care ornamentau cărţile vechi, atribuindu-le, însă, acestora „o cultură artistică mai înaltă".

O modalitate de sorginte transilvană, influenţată evident de arta apuseană, generată de cultul morţilor, se manifestă în reprezentarea ca gisant a comitelui Laurenţiu de Longocampo pe lespedea funerară a acestuia datând din 1300, an menţionat în inscripţia marginală.

Mutilat, în prezent, gisantul indică exclusiv „conturul vag al imaginii iniţiale".

Gisantul din Biserica Domnească de la Curtea de Argeş „reprezintă un cavaler pe patul mortuar, în veşmântul epocii. Peste umăr, el poartă o glugă cu marginea zimţată, în timp ce pe cap desluşim o coroană înaltă sau un coif. Se crede, precum menţionează George Oprescu, că ar fi chipul lui Radu I, tatăl lui Mircea cel Bătrân". Lespezile funerare redau în relief plat siluetele persoanelor înmormântate.

Imagine-simbol a luptei antiotomane a poporului român, Radu de la Afumaţi este figurat „alergând călare, cu coroana pe cap, cu buzduganul în mână şi cu mantia lungă fluturând în vânt". Inspirându-se din această reprezentare, sculptorul a înfăţişat pe eroul Albu Golescu la Mânăstirea Vieroş, ctitorie a boierilor Goleşti, purtând pe cap un simplu coif ascuţit.

Sculptura este atribuită unui cioplitor român, supoziţie susţinută de către renumitul istoric de artă prin capacitatea „cioplitorilor din sat" de a conferi monumentelor locale valenţe artistice remarcabile. Spre deosebire de Radu de la Afumaţi, Albu şi calul său i se par „fiinţe mai vii, cu particularităţi individuale".

Dezvoltarea sculpturii în piatră din zona Muscelului a fost determinată considerabil de existenţa, la Albeşti, a unor importante depozite de calcar numulitic.

În succesiunea lor, depozitele prezintă „un nivel de conglomerate roşietice şi gresii vineţii ce se dispun direct pe şisturile cristaline sau pe depozite cretacice", apoi, „calcare nisipoase, fosilifere, urmate de calcare compacte".

Grosimea medie a depozitului de calcar este estimată, de către specialişti, la circa 10 m.

ATESTARE DOCUMENTARĂ

Exploatarea calcarului numulitic de Albeşti s-a intensificat în perioada edificării sau restaurării importantelor monumente de arhitectură feudală: Mânăstirea Curtea de Argeş, Mânăstirea Negru Vodă din Câmpulung-Muscel, Curtea domnească din Târgovişte etc.

«Condica de venituri şi cheltuieli a vistieriei de la leatul 7202-7212» întocmită de cancelaria domnească a lui Constantin Brâncoveanu conţine, printre altele, evidenţa sumelor achitate în 1694 „pietrarilor de la Albeşti pentru nişte pietre ce au tăiat de treaba caselor domneşti"; în 1696, „pentru plata pietrarilor ce au lucrat pietrele la Curtea domnească de la Târgovişte", pentru ca, în 1698, să se înregistreze suma de 30 taleri reprezentând valoarea manoperei pentru „lucrarea pietrelor de la foişorul din Târgovişte".

Un vătaf al pietrarilor din Albeşti, Stoica, este menţionat într-un document din 1673, prin care se stabilea „tocmeala pietrarilor de la Albeşti" pentru schitul Fedelesciori.

Informaţiile furnizate de documentele medievale sunt relevante pentru conturarea ariei geografice în care îşi desfăşurau activitatea pietrarii artişti din Albeşti. În comună, existau, la sfârşitul secolului al XIX-lea, 14 cariere din care se exploata calcarul. În zona sudică a satului Albeşti, erau trei „guri de carieră", iar, în satul Cândeşti, patru „guri de carieră" situate în punctele: Valea Pietroasa, Fruntea Plesnitorichii, Dosul Coşerilor şi La Colţ.

Amploarea lucrărilor de exploatare şi prelucrare a pietrei rezultă din faptul că, în cariere, lucrau, în acea perioadă, „peste 100 de oameni, în cea mai mare parte italieni".

Atestarea prezenţei unor pietrari italieni în carierele din Albeştii Muscelului reprezintă o confirmare a gradului de dezvoltare, în Ţara Românească, a sculpturii în piatră – fenomen ce se explică şi prin contribuţia meşterilor italieni sau a celor din Transilvania, angajaţi pentru edificarea sau restaurarea unor construcţii ecleziastice.

ATESTARE TOPONIMICĂ

Considerând că toponimia este „istoria nescrisă a unui popor, o adevărată arhivă, unde se păstrează amintirea atâtor evenimente, întâmplări şi fapte care s-au petrecut de-a lungul timpurilor şi au impresionat într-un chip oarecare sufletul popular", Iorgu Iordan – autorul volumului de referinţă «Toponimia românească» – insista asupra rolului decodificării semantice a toponimelor pentru elucidarea unor aspecte de istorie locală.

Etimologie ■ **Piatra**, (pietre), s.f. ~ fragment de rocă dură; macedoromân, meglenoromân *katra* ; lat. *petra*. Derivate: pietrar (var. petrar)~ cioplitor în piatră● pietrărie ~ carieră de piatră, meseria pietrarului● pietriş (var. petriş) ~ piatră măruntă, prund● pietroi ~ piatră mare, stâncă● pietros (var. petros) ~ cu piatră, dur, tare● (a) pietrui ~ a pava● (a) împietri ~ a hotărnici● (a) împietroşa ~ a întări.

Toponimia facilitează determinarea teritorială a unor centre de meşteri specializaţi în prelucrarea pietrei. «Câmpul crucerilor» este un nume topic a cărui semnificaţie relevă, prin pluralul „cruceri", intensitatea ocupaţiei practicate în decursul evului mediu în Câmpulung-Muscel, „Câmpul crucerilor din capul nordic al Scheiului fiind sediul de concentraţiune a pisarilor domneşti, loc ce îl favoriza vecinătatea vechii cariere de piatră de la Albeşti".

Toponimul «Pietrari» din Poenăreii Muscelului atestă existenţa, în evul mediu, a unor meşteri specializaţi în prelucrarea pietrei, originari din Albeşti, care, potrivit tradiţiei orale locale, efectuau comenzile pentru aşezările situate pe valea Râului Doamnei, cu material prelucrat parţial la Albeşti şi definitivat în acest loc.

Probabil că asemenea puncte temporare de lucru erau organizate şi în alte localităţi, în special, pe lângă mânăstiri, comanditarii având posibilitatea de a selecţiona modelele oferite de către pietrari şi de a urmări executarea la termen şi în condiţii optime a comenzilor.

Toponime formate pe baza aceluiaşi apelativ „pietrari" sunt consemnate, de altfel, şi în judeţele limitrofe Argeşului: Dâmboviţa şi Vâlcea, „satele purtând numele meşteşugului practicat".

În «Dicţionarul geografic al judeţului Muscel», institutorul C. Alessandrescu, membru al Societăţii geografice române, menţiona, în suita toponimelor în care noţiunea de „piatră" era evidentă, următoarele nume de locuri, unele fără vreo raportare directă la ocupaţie:

Bolovanu – livadă în satul Slănic;

Jgheaburi – sat în comuna Corbi; numele topic este format pe baza apelativului „jgheab" cu sens de „scobitură în formă de canal, făcută în piatră". În satul Jgheaburi, „apa a săpat într-o râpă nişte jgheaburi de o rară frumuseţe. Aici este o biserică rupestră, monument istoric de importanţă naţională";

La Pietre – deal în satul Leiceşti;

Pârâul Pietrelor – vale în cătunul Pârâieşti, satul Stăneşti;

Piatra – sat în satul Bădeni-Ungureni; „I s-a zis Piatra pentru că este aşezat pe un munte de piatră"; loc izolat în satul Poenărei.

Oiconimele de acest tip sunt formate pe baza unor „entopice care desemnează solul, roca terenului".

Piatra Caselor – toponim în comuna Dragoslavele, de unde se exploatează „calcarul (piatra de var) care dă renumitul var alb, gras de Mateiaş. Piatra de var se întrebuinţează, de asemenea, la pietruirea şoselelor, fiind o rocă rezistentă şi putându-se, în acelaşi timp, sfărâma în pietriş”;

Piatra Doamnei – toponim din Corbi prezintă, în legendele locale, multiple variante, reflex al imaginaţiei extrem de fertile a populaţiei din zonă.

„O Doamnă tare vestită, Cârjoaia, care avea hotacul (cuibul) în Plaiul de Mijloc şi îşi spăla hainele în apa râului, uscându-le la soare pe o imensă piatră rotundă din albia râului, încercând să scape de tătarii care voiau s-o prindă, a retezat-o la fugă, trecând râul grozav de mare, dar s-a înecat în râu şi înecată e şi azi.

De atunci – continuă legenda – râului în care s-a înecat Cârjoaia i s-a zis Râul Doamnei, iar pietrei pe care-şi usca hainele şi se odihnea ea, Piatra Doamnei.”.

O versiune a legendei o prezintă pe domniţă pe când mergea spre Câmpulung într-un car tras de bivoli; poposind pe o piatră să mănânce, află că este urmărită de tătari.

Încercând să treacă în fugă râul vijelios, talazurile mari ale apei au luat carul cu bivoli cu tot, iar „domniţa s-a înecat în apele râului, numit de atunci Râul Doamnei, iar pietrei pe care se odihnise – Piatra Doamnei”.

Pietrile de Jidov – loc izolat în partea de vest a comunei Jupâneşti, unde este un troian de piatră cam neagră, zgurită şi despre care se povesteşte că aci ar fi trăit odată nişte oameni giganţi şi s-au pietrificat;

Piatra Jidovului — toponim în Muntele Mateiaş; se spune că, la Piatra Galbenă, trăia, în vechime, o familie de oameni uriaşi (jidovi).

Un jidov tânăr s-a îndrăgostit de o fată de jidovi din Piatra Caselor, de peste munte, din Ghimbav.

Pentru a-l împiedica să meargă la iubita sa, tatăl îndrăgostitului a luat în mână o uriaşă piatră rotundă, pe care a aruncat-o în calea lui. De atunci, acelui bolovan oamenii îi spun Piatra Jidovului;

Piatra lui Craiu – munte, 2245,2 m deasupra Mării Negre;

Piatra Nămăeştilor – vârful acestui munte se află la 2158,2 m deasupra Mării Negre;

Pietrari – loc în satul Poenărei;

Pietrica – pădure supusă regimului silvic în satul Rucăr;

Pietricica – munte la sud de muntele Piatra-lui-Craiu, între râul Dâmboviţa şi râul Dâmbovicioara;

Pietriş – loc izolat în satul Bălileşti, de unde izvorăşte pârâul Valea Satului;

Pietroasa (Băila) – sat ce face parte din comuna rurală Budişteni, prin care, trece un pârâiaş numit Pietroasa; deal în Goleştii Badii; deal şi pădure în comuna Budişteni;

Pietroşani – comună rurală; în comună, s-au găsit silexuri cioplite, silexuri lustruite, cuţite sau răzuitoare şi alte obiecte de piatră şi os, industrie a omului cuaternar; dl Nicolae Creţulescu avea în posesiune un frumos toporaş de serpentină lustruită, cu glafuri laterale, descoperit sub pământ, la o adâncime de un stânjen şi mai bine în sat;

Poieniţa cu Pietrele – poiană mică în cătunul Pârâieşti, satul Stăneşti;

Prundeni –cătun din satul Ciulniţa.

În arealul fostului judeţ istoric Argeş, se consemna existenţa, la sfârşitul secolului al XIX-lea, a următoarelor nume topice:

Bolovăneşti – toponim în comuna Muşăteşti, format pe baza apelativului „bolovan” cu sens de „bucată mare de piatră, rotunjită prin transportul ei de către ape; pietroi”.

Denumirea localităţii îşi are originea în antroponimicul Bolovan, căruia i s-a adăugat sufixul – eşti, care indică organizarea socială pe bază de obşte a aşezării;

Piatra – loc în comuna Brăduleţ; loc în comuna Ciofrângeni;

Piatra lui Vodă – loc în comuna Arefu. O legendă locală atestă dania domnească a lui Vlad Ţepeş, constând din „16 munţi cu 10 înţărcători”, ca recompensă pentru devotamentul lor faţă de domnitor în confruntările sale cu duşmanii ţării.

Hrisovul prin care voievodul muntean dăruia arefenilor munţii cu înţărcătorile” ar fi fost scris, potrivit tradiţiei orale locale, de către Vlad Ţepeş pe o piatră imensă de pe Muntele Paltinu, cunoscută, din această cauză, ulterior, sub numele de „Piatra lui Vodă”;

Prundu – localitate suburbană a oraşului Piteşti; inclusă, actualmente, în zona sudică a municipiului. Denumirea oiconimului format dintr-un entopic a fost determinată de poziţia sa raportată la „terenul acoperit cu pietriş pe marginea râului” pe care s-a constituit;

Strunga de Piatră – loc îngust pe Valea Argeşului”.

Bibliografie: Alessandrescu C. – *Dicţionarul geografic al judeţului Muscel*, Bucureşti, 1893; Ciorănescu Alexandru – *Dicţionarul etimologic al limbii române*, Bucureşti, 2002; Moise Ion, Ţibrian Constantin, Bănică Gheorghe – *Localităţile judeţului Argeş. Studiu etimologic şi istoric*, Piteşti, 2000; Rădulescu-Codin C., Răuţescu I. – *Dragoslavele*, Câmpulung, 1923.

Ω

EXPLOATAREA ŞI PRELUCRAREA PIETREI

Monumentele lapidare înregistrate pe Valea Topologului prezintă diferenţieri evidente sub raportul materialului din care sunt executate şi al schemei compoziţionale, în comparaţie cu monumentele lapidar-epigrafice din Argeş şi Muscel.

Realizate din gresie, piesele epigrafice din Sălătruc şi Şuici se diferenţiază structural prin schema compoziţională concepută sub forma unui singur medalion circular segmentat prin două diametre perpendiculare în formă de cruce tip „roata soarelui". Diametrele se termină în trident (Şuici) sau în corolă (Sălătruc).

Întrucât în actualul judeţ Vâlcea, la Jiblea, există un monument lapidar din 1731 identic cu monumentele analizate, este neîndoielnic că operele epigrafice din Sălătruc şi Şuici aparţin aceluiaşi centru de pietrari atestat la Jiblea (localitate din fostul judeţ Argeş, în secolul al XVIII-lea), probabil, unuia dintre cei doi pietrari: Athanasie şi Petcu (cel dintâi „semnat" pe un monument lapidar din Sălătrucel: „Pis Athanasie ot Jiblea, leat 7240", iar celălalt, Petcu, autorul pisaniei bisericii din Cepari).

Executarea monumentelor lapidare din sudul judeţului Argeş (Popeşti, Recea) – concepute în formă de pristolnic sub influenţa crucilor de lemn din zonă legate de cultul morţilor – este atribuită unor meşteri locali.

Existenţa unor ateliere organizate pe lângă mănăstiri pentru „prelucrarea pietrei în scopuri artistice", în perioada efectuării unor lucrări de restaurare a construcţiilor ecleziastice, a creat posibilitatea executării, în cadrul acestor ateliere temporare, a unor monumente lapidare cu caracter votiv.

Individualizându-se în raport cu monumentele de acelaşi tip prin modalitatea de concepere artistică a structurii compoziţionale (înlocuirea siglelor evangheliştilor cu medalioane figurative), crucea din 1661 amplasată în incinta Mânăstirii Curtea de Argeş poate reprezenta o dovadă semnificativă în acest sens.

Monumentul votiv edificat de Samuil Tărtăşescul în 1836, după restaurarea Mânăstirii Vieroş, constituie un argument prezumtiv asupra existenţei unui atelier de

pietrari la Vieroş, monumentul lapidar prezentând particularităţi stilistice evidente, în special sub raport ornamental, dar şi prin inscripţionarea anului în spaţiul delimitat de medalionul central. Centrul de pietrari din Albeştii Muscelului a reprezentat, însă, nucleul de iradiere a sculpturii tradiţionale populare în piatră, mesajul artistic al talentaţilor lapicizi musceleni regăsindu-se, prin remarcabilele lor creaţii, într-o arie geografică ce depăşeşte considerabil limitele actuale ale judeţului Argeş.

EXPLOATAREA ŞI PRELUCRAREA CALCARULUI DE LA ALBEŞTI

Materialul destinat executării monumentelor lapidare – calcarul numulitic – era exploatat din cariera „Malul pietrelor" situată în partea de sud-est a localităţii Albeşti-Muscel. Caracterul nesistematic al exploatării carierei a fost determinat, în special, de regimul de proprietate, suprafaţa exploatabilă fiind situată pe terenuri aparţinând unor locuitori diferiţi.



Exploatarea calcarului presupune efectuarea, în prealabil, a operaţiei de decopertare a stratului de pământ cu grosime variabilă de 3 - 4 m. Din considerente economice, pentru obţinerea materialului de prelucrare cu cheltuială minimă, stratul de

pământ decopertat era depozitat împreună cu sterilul rezultat din deşeurile de prelucrare în imediata apropiere a „locului de scos piatra”, în limitele lotului deţinut.

Depozitarea iraţională a stratului de pământ şi a sterilului a dus, în decursul timpului, la acumularea unor materiale de această natură peste stratul de rocă neexploatat. În aceste condiţii, exploatarea calcarului a implicat, ulterior, un efort substanţial, decopertarea impunând iniţial înlăturarea materialelor depozitate. Decopertarea era urmată întotdeauna de detaşarea stratului de piatră friabilă utilizată ca material de construcţie.

Exploatarea pietrei „curate” constituie, potrivit informatorului Petre Gava, o operaţie dificilă, presupunând o tehnică de lucru specifică, dar şi experienţă în domeniu. Pentru a se determina calităţile şi direcţia de spargere („rodul pietrei”), roca „se ciocăneşte” şi „se ascultă”. În eventualitatea că roca prezintă crăpături, se determină traiectul acestora, în intenţia detaşării de masiv a blocului destinat prelucrării. În situaţia în care nu se constată existenţa unor fisuri, se procedează la „ascultarea” pietrei, ciocănindu-se, în diverse locuri, roca.

Detaşarea blocului de calcar din masiv se realizează cu ajutorul unor pene metalice numite „puncheţi”, bătute cu ciocanul pe direcţia de spargere stabilită. Blocul detaşat e analizat prin „ascultare” ca rezistenţă şi ca dimensiune, pentru a se determina piesele ce urmează a fi confecţionate. Un sunet „dogit, ca o oală spartă” constituie, pentru un iniţiat, o probă evidentă că piatra nu prezintă o structură care să permită prelucrarea ei, existând riscul spargerii sale în direcţii imprevizibile. Dacă sunetul este „frumos şi bun”, blocul de piatră se crapă „pă rod” cu ajutorul unor „puncheţi” mai mici şi a unor „foi” – plăcuţe metalice de oţel subţiate la o margine.



Extragerea pietrei din carieră constituie o operaţie dificilă care necesită un efort fizic considerabil. Folosindu-se sistemul pârghiilor („mangealâcul”), cu ajutorul rângilor de fier, blocul detaşat din masiv este rostogolit spre locul de prelucrare, iar unde terenul permite, pe traseu, se plasează, din loc în loc, butuci de secţiune circulară, piatra fiind împinsă pe acest „pat de lemn” spre exterior.

Pentru obţinerea unor plăci de dimensiuni reduse, în locul uneltelor menţionate, se utilizează „şpiţul” – piesă de metal cu vârf ascuţit, în muchii. Procesul de prelucrare a pietrei se continuă prin practicarea unor „scoburi” cu spiţul la distanţe de 5-10 cm pe traiectul de spargere, după care spiţul este introdus în scoburi şi bătut cu „martelul”, pentru ca piatra să fie crăpată în formele proiectate. Operaţia ulterioară, de regularizare

a suprafeţelor şi a dimensiunilor, degrosarea, numită, local, „ciocănirea din gros" se efectuează cu un ciocan ascuţit la ambele capete. După degrosare, piatra – preluată de „pietrarii în subţire" – este fixată pe două capre de lemn, la circa 50 - 60 cm de sol.

EXECUTAREA MONUMENTELOR LAPIDARE

Pentru executarea crucilor, se determină linia centrală ce uneşte extremităţile cele mai îndepărtate ale pietrei degrosate care, condiţionat de forma piesei, este adusă la contururi cvasiovoidale. Se stabileşte, apoi, adâncimea maximă a scobiturilor de pe faţa „curată" şi, cu ajutorul unui „dreptar" din lemn, se marchează limita până la care urmează a se regulariza suprafaţa piesei.

Degajarea materialului până la linia trasată astfel se efectuează cu „scapiţatorul" – daltă cu „gura" lată, puţin oblică, ori cu „gradina" – daltă prevăzută cu dinţi.

În procesul prelucrării artistice a calcarului de Albeşti, uneltele utilizate de către meşterii pietrari sunt: taracul, buciarda, ciocanul de fasonat, gradina, scapiţatorul şi spiţul.

Perfecţionarea continuă sub raport tehnologic a acestor unelte a determinat creşterea accentuată a productivităţii muncii în cariera de piatră din Albeştii de Muscel.

Eventualele asperităţi se elimină cu o daltă îngustă de 1-2 cm. Obţinerea unei porţiuni regularizate la limita materialului de prelucrat, porţiune numită „lizeră", condiţionează operaţiunile ulterioare de regularizare a suprafeţei. Pe lizeră, se fixează un „dreptar" şi, pentru ca limita de adâncire pe partea opusă a pietrei să coincidă cu lizera deja trasată, se determină cu un alt dreptar „la ochi" limita respectivă, realizându-se, în acelaşi mod, lizera opusă.

Nivelarea la lizere a suprafeţei interioare se efectuează în diverse etape de lucru, utilizându-se unelte diferite.

Suprafaţa se „şpiţuieşte", apoi, se ciopleşte cu un „tarac" până la nivelul lizerii, după care se „buciardează" cu „buciarda" – un ciocan de formă paralelipipedică prevăzut, la ambele capete, cu şiruri de dinţi piramidali, mai groşi la un capăt şi mai subţiri şi, implicit, mai deşi la celălalt.

După buciardarea „în gros" şi, apoi, „în subţire", suprafaţa îndreptată şi adusă la nivelul lizerelor este curăţată de asperităţi cu o daltă lată de circa 5 cm. Stabilirea direcţiei de trasare a crucii pe axa longitudinală este urmată de desenarea conturului piesei cu ajutorul „ghiuniei".

Operaţia de detaşare a materialului din afara conturului este urmată de trasarea, conform schemei stabilite, a câmpului afectat compoziţiei.

Structurarea suprafeţei destinate schemei compoziţionale implică dispunerea, de regulă, în partea superioară a coloanei şi pe braţele transversale a tetragramei – IS, HS, NI, KA – încadrate sau nu de medalioane circulare, şi afectarea spaţiului din partea inferioară a coloanei pentru inscripţionarea textului.

O operaţie prealabilă inscripţionării textului, prin incizie sau excizie, o constituie distribuirea acestuia în spaţiul existent, „rânduirea cuvintelor" – machetarea – presupunând fixarea numărului rândurilor şi dimensionarea literelor.

În general, se trasa, prin incizie, o bordură, după care spaţiul încadrat se compartimenta, prin linii paralele incizate, la distanţa fixată, intervalul dintre paralele coincizând, în cazul textelor excizate, cu lăţimea literelor.

Realizarea schemei compoziţionale impunea ordonarea elementelor constituente, inscripţionarea siglelor şi a decorului, conform unui program prestabilit.

În tezaurul sculpturilor în piatră, se conservă opere de excepţie care aparţin patrimoniului artistic naţional.

Dintre monumentele lapidare se detaşează, prin importanţa lor istorică, metopa realizată în altorelief reprezentând o căprioară, încastrată în turnul-clopotniţă al Mânăstirii Negru Vodă din Câmpulung-Muscel – cea mai veche reprezentare animalieră în sculptura medievală din Ţara Românească [sec. XIII]; un real interes prezintă consola antropomorfă redând figura unui călugăr cu comănac – „unul dintre cele mai vechi portrete realizate în tehnica «ronde bosse» păstrat în Ţara Românească", portret conceput într-un context religios ortodox care nu admitea reprezentarea în piatră, în acest mod, a unei figuri umane.

Decoraţia utilizată în realizarea unor monumente de arhitectură (ancadramente la uşi sau la ferestre), în ornamentarea lespezilor funerare, a crucilor de piatră relevă arta autentică a lapicizilor musceleni.

Preluarea unor motive decorative din arta tradiţională a cioplitorilor în lemn, prelucrarea creatoare a motivelor de sorginte orientală sau occidentală reprezintă un proces constant de îmbogăţire a repertoriului artistic al meşterilor pietrari.

Cioplitorii în piatră din Albeştii Muscelului au contribuit, prin operele lor sculpturale, la edificarea unor importante obiective social-culturale de interes naţional: Casa Presei Libere, Opera Română, Teatrul Naţional, Hotelul Intercontinental, Palatul Parlamentului şi altele.

EPUIZAREA CARIEREI DE LA ALBEŞTI

În articolul său consacrat decoraţiunilor în piatră de la «Biserica mânăstirii Robaia» [Piteşti, 2004], arhitecta Maria Mulţescu menţionează, printre altele: „Problemele în alegerea materialului au apărut la început pentru că piatra de Albeşti, calcarul tradiţional folosit din cele mai vechi timpuri în zonă, nu mai poate fi exploatată în blocuri masive, cariera după câte se pare fiind epuizată, ori, pentru a spori monumentalitatea elementelor decorative realizate, a fost nevoie de blocuri mari de piatră (exemplu, masivitatea treptelor de la intrarea în biserică)." .

Decoraţia în piatră a Bisericii Mânăstirii Robaia a fost concepută, din raţiuni extrem de motivate, de altfel, prin raportarea la unele construcţii ecleziastice din zonă datând din secolul al XVII-lea, perioadă în care Biserica mânăstirii Robaia a fost reconstruită din temelii: Biserica «Sfânta Treime» din Goleşti [1646], Biserica «Sfânta Treime»-Beştelei din Piteşti, datând din epoca lui Matei Basarab, şi Biserica Domnească «Sf. Gheorghe» din Piteşti [1656],



Inspirat din goticul târziu al portalului Bisericii Domneşti din Piteşti, ancadramentul din calcar al accesului în monument a fost realizat de către sculptorul coordonator Tudor I. Narcis, în atelierul S.C. Narel S.R.L., din „calcar foarte dur, de culoare bej, importat din Vraţa (Bulgaria), întrucât monumentalitatea ancadramentului uşii implica procurarea unor blocuri masive de piatră, pe care sursa tradiţională de calcar de la Albeştii de Muscel nu o putea asigura.

Elementele decorative – atât cele sculpturale cât şi cele profilate – au fost proiectate de către distinsa arhitectă Maria Mulţescu de la S.C. «Proiect-Argeş» S.R.L., fiind inspirate din ornamentica în piatră a bisericilor-monument menţionate.

Potrivit aprecierii realizatorului lor, „ancadramentele sculptate din piatră masivă pentru uşi şi ferestre, treptele de la intrarea în biserică, brâul profilat pentru soclul construcţiei constituie o subtilă îmbinare a meşteşugului ancestral de cioplire a pietrei cu arta şi dragostea de frumos – caracteristice profunde ale poporului român.”

.............Ω.............

CENTRUL DE PIETRARI ALBESTII DE MUSCEL

REPERE ETNOCULTURALE

Arhitectura populară tradiţională este caracteristică arealului judeţului Muscel. Construcţiile de locuit specifice, prevăzute cu două niveluri se conservă încă. Nivelul inferior al acestora este destinat depozitării produselor pomicole în beciuri prevăzute cu paturi lungi pentru păstrarea fructelor. Nivelul superior este amenajat exclusiv pentru locuit.

Planul cvasi-generalizat al caselor este format din tindă centrală cu acces de pe sala etajului şi două camere laterale, dintre care, „odaia bună” este rezervată pentru găzduirea oaspeţilor. Accesul la etaj se asigură pe o scară mascată de parapetul sălii.

Arhitectura postbelică relevă utilizarea cu precădere a pietrei în edificarea caselor, precum şi tendinţa de ornamentare excesivă (ancadramente la uşi şi la ferestre, stâlpi) – reflex al unei ocupaţii specializate: exploatarea carierei de calcar numulitic şi efectuarea unor lucrări de artă la unele construcţii grandioase de pe cuprinsul României.

În edificii de largă rezonanţă naţională: Mânăstirea Curtea de Argeş, Podul de peste Dunăre construit, la Cernavodă, de Anghel Saligny, Palatul regal din Bucureşti, Palatul telefoanelor, Arcul de triumf din Bucureşti, Podul prieteniei de la Giurgiu, Casa Presei Libere, Fabrica de penicilină Iaşi, Palatul Parlamentului, în unele blocuri de pe

litoralul românesc, în monumente memoriale, în cruci de piatră etc., a fost încorporată o muncă deosebit de grea, purtând pecetea harului artistic al cioplitorilor în piatră de la Albeşti. Portul popular este specific zonei Muscel.

Albeşti – toponimul se explică fie prin antroponimicul *Albu* + sufixul *−eşti*, care indică organizarea socială pe bază de obşte a aşezării, fie prin apelativul *alb* (cu referire directă la culoarea calcarului de Albeşti) + sufixul *−eşti* cu valoarea semantică menţionată.

Comuna Albeştii de Muscel este situată pe râul Bratia şi pe valea Strigoiu, ocupând o suprafaţă de 690 ha. La sfârşitul secolului al XIX-lea, comuna Albeşti era formată din două cătune: Albeşti şi Cândeşti, înregistrându-se o populaţie totală de 894 locuitori (462 bărbaţi şi 432 femei) şi un număr de 217 case. Locuitorii se ocupau cu: agricultura, ***pietrăritul***, dogăritul şi scândurăritul.



Comuna administra munţii: Boldu, Voivoda şi Obârşa – unde se aflau stâni aparţinând obştii satului Albeşti. Pe râul Brătioara, erau instalate 4 fierăstraie şi o moară, iar, pe Bratia, 13 fierăstraie şi o moară. În fierăstraie, se tăiau lemne de brad. Calcarul de Albeşti utilizat în construcţii şi în sculptură era exploatat din 14 cariere de piatră, de către peste 100 de lucrători, în majoritate italieni.

Satul Albeşti a fost amplasat iniţial în Plaiul Bisericii. Un loc izolat – Siliştea – atestă, prin ruinele unei biserici, existenţa anterioară a unei aşezări umane pe teritoriul actual al localităţii. Tradiţia atribuie părăsirea vetrei satului invaziei unui grup masiv de tătari. Locuitorii satului Albeşti erau moşneni „posedând pământul prin moştenire, din moşi-strămoşi”, în timp ce locuitorii satului Cândeşti fuseseră împroprietăriţi, în anul 1864, pe moşia statului Berevoieşti. Reşedinţă temporară a plaiului Nucşoara.”

În «Dicţionarul geografic al judeţului Muscel», C. Alessandrescu realizează o imagine sintetică, sub raport demografic, dar, mai ales, economic, a comunei Albeşti la sfârşitul secolului al XIX-lea.

SCULPTURA ÎN PIATRĂ LA CÂMPULUNG-MUSCEL

În studiul său «Vetre etnoculturale», etnologul Nicolae Dunăre, referindu-se la zona Câmpulung-Muscel, menţiona: „Ca rezultat al convergenţei dinamice a raporturilor dintre comunităţile omeneşti muscelene şi modalităţile de apropiere a resurselor naturale, s-au conturat diferenţieri subzonale şi s-au depăşit, succesiv, praguri etnoculturale specifice: predominarea ocupaţiilor forestiere, a ocupaţiilor agropastorale, avântul pomiculturii, iar, în final, participarea pronunţată la ocupaţiile miniere-industriale.

Primele tipuri ocupaţionale de răspuns, întrucât au conservat valori etnolingvistice şi obiceiuri comunitare de obârşie străveche: moş, moşnean, moşie, strămoşi, vatră, moşi de vară, moşi de toamnă, vatra celor vii (satul propriu-zis), vatra celor morţi (cimitirul satului, după I. Ghinoiu) etc., au încorporat bogate sensuri etnoculturale, etnoistorice şi etnodemografice, relevante pentru stabilitatea aşezărilor moşneneşti şi pentru continuitatea acestei vetre pericarpatice.

Exprimând această matrice, portul muscelean se caracterizează prin: maramă de borangic cu pălărie (bor mic, răsucit în sus), întregită cu panglici în dungi şi o floare, ie cu mâneca răsucită, lungă, bogat brodată, fotă de străveche origine ilirico-tracică, cu decorul vărgat pe verticală („gene”) pe câmpul negru, şubă albă cu décor ales – la femei; coexistenţa căciulii ţuguiate cu cea retezată (mocănească) şi a cămăşii cu fustă, alături de cea carpatică cu barburi, cioareci din dimie albă decoraţi cu găetane negre, sarica miţoasă de culoare albă frecventă ambelor versante carpatice – la bărbaţi; precum şi cojocul cu clini brodat în triunghiuri (cum l-a surprins pictorul Carol Popp de Szathmáry), comun întregului port.

Muscelul, ca şi Ţara Bârsei şi Ţara Vrancei, face parte din regiunea principală de naştere a baladei româneşti «Mioriţa», iar ca toate zonele etnografice carpatice a cunoscut străvechile „nedei interzonale” practicarea şi întreţinerea „focului viu” la stână (numai de către feciori): primul constituind un obicei de largă răspândire

antropogeografică şi etnoistorică, al doilea o notă românească de diferenţiere în context carpato-balcanic”.

DELIMITARE GEOGRAFICĂ „Câmpulungul Muscelului s-a bucurat de o întinsă şi înaltă pavăză carpatică spre nord: Munţii Făgăraşului, continuaţi de Munţii Leaota (2133 m), Măţău (1018 m) şi Iezer (1150 m) cu vârful Iezerul Mare (2462 m). În nord-est, spre Munţii Piatra Craiului (2239 m), această vatră musceleană este străjuită de culoarul înalt Bran-Rucăr (1240 m).

Teritoriul propriu-zis, subcarpatic, este încadrat, pe partea răsăriteană, de cursul superior al Dâmboviţei, iar, pe cea apuseană, de Râul Doamnei. La sud, ultima localitate a zonei, Poienarii de Muscel, se învecinează cu hotarul comunei Schitu Goleşti.”.[«Cântarea României», anul I (XXXIII), octombrie 1980].

Gen al creaţiei artistice populare, sculptura în piatră are, în zona Muscelului, tradiţii milenare. Existenţa, în structura Castrului roman Jidava (sec. II p. H.), a unor „blocuri cioplite dreptunghiular din calcar de Albeşti, la porţile şi colţurile zidurilor de incintă” confirmă exploatarea încă din antichitate a carierei de piatră de la Albeştii de Muscel şi, implicit, prelucrarea acestui material de construcţie. [D. Tudor – *Oltenia romană*, Bucureşti, 1958, p. 238].

În epoca feudală, sculptura în piatră, subordonată arhitecturii din vechile reşedinţe de scaun ale Ţării Româneşti, prezintă un caracter accentuat decorativ.

Frecvenţa şi intensitatea acestei îndeletniciri artistice se probează toponimic în cartierul Schei din Câmpulung-Muscel, menţinându-se denumirea de «Câmpul crucerilor», „zona de activitate a pietrarilor din oraş”. [Fl. Mârţu – Cap. «*Sculptura*», în «Câmpulung Muscel, ieri şi azi», 1974, p. 111].

Reputatul istoric al Câmpulungului, Flaminiu Mârţu releva originalitatea creaţiei sculpturale zonale: „Pietrarii câmpulungeni nu au copiat de-a dreptul motivele ornamentale preluate prin schimburile culturale cu Transilvania, ci le-au localizat creator, imprimându-le nota tradiţională populară”. [*Ibidem,* p. 112].

Abordând un amplu repertoriu de elemente sculptate: chenare de uşi şi de ferestre (la bisericile: Cloaşter, Negru Vodă, Sf. Gheorghe, Şubeşti), nervuri, coloane şi capiteluri, altoreliefuri şi reliefuri plate, lespezi funerare, pisanii şi cruci de piatră, lapicizii musceleni relevă o artă remarcabilă, marcată de originalitate, dar şi de receptivitatea faţă de influenţele externe.

Varietatea decorului în piatră este evidentă; motivul florii de crin „localizat în frunze stilizate de trifoi” (ancadramentul uşii bisericii din Lereşti - sec. XV), motive florale şi ornamente în formă de frunze de stejar (clopotniţa Mânăstirii Negru Vodă), reprezentări zoomorfe, dar şi antropomorfe.

Un real interes prezintă consola antropomorfă redând figura unui călugăr cu comănac – „unul dintre cele mai vechi portrete realizate în tehnica «ronde bosse»

păstrat în Ţara Românească” conceput, totuşi, într-un context religios ortodox care nu admitea reprezentarea în piatră a unei figuri umane.

În dezvoltarea sculpturii zonale în epoca brâncovenească, un rol considerabil l-a avut sculptorul originar din Râmnicu Sărat, Lupu Sărăţan, care a creat o adevărată şcoală de sculptură pentru meşterii locali. [Pavel Chihaia – *Un sculptor român din epoca brâncovenească, Lupul Sărăţan*, RM, V, 1/1968, p. 17-22].

Arta lapicizilor musceleni s-a manifestat în modul cel mai elocvent în realizarea pietrelor de mormânt şi a crucilor de piatră.

Lespedea funerară a voievodului Nicolae Alexandru Basarab se particularizează, sub aspect decorativ, prin varietatea ornamenticii vegetale: vrejuri şi tulpini, semipalmete şi calice, iar piatra tombală a comitelui Laurenţiu de Longocampo [1300], expusă în Biserica Bărăţia, prin gisantul în altorelief.

Se semnalează influenţe orientale în decoraţie: pe lespedea de mormânt a jupaniţei Maria [1608] din lapidariumul Muzeului municipal Câmpulung-Muscel, sunt sculptate motive islamice.

O altă categorie de monumente lapidare – crucile de piatră – au semnificaţii juridice sau votive; ele înregistrează o frecvenţă considerabilă în zona Muscelului, fiind edificate, în majoritatea situaţiilor, de membri ai unor pături sociale (moşneni, negustori, meşteşugari) care nu aveau suficiente posibilităţi materiale pentru a ctitori locaşuri de cult.

Decoraţia dominantă preia elemente ornamentice tradiţionale ale artei populare: rozete, spirale, pomul vieţii, reprezentări ale soarelui şi lunii etc.

Ω

ORNAMENTICA MONUMENTELOR LAPIDARE

„Ornamentica, prin intervenţia ei de forme libere, de sine stătătoare, ades, mai presus de natură şi de orice context al ei, ornamentica prin născocirile ei liniare, prin ritmica şi culorile utilizate trebuie privită ca expresia directă, ca spovedanie şi comunicare a unui duh."

Lucian Blaga – *Scrieri despre artă.*

Repertoriul ornamental al monumentelor lapidare din Argeş relevă, în esenţa sa, caracteristica artei tradiţionale româneşti care implică „subordonarea decorativului faţă de concepţia constructivă şi arhitectonică a obiectului". Corelarea ornamenticii cu semnificaţia generală a obiectelor de acest tip explică preponderenţa unor motive decorative a căror diversitate morfologică este considerabilă.

Integrate schemei conceptuale care particularizează crucile de piatră, motivele ornamentale contribuie la definirea acestor importante piese epigrafice, la conturarea caracterului lor religios. Element de delimitare a suprafeţei prelucrate artistic, bordura se prezintă sub forma unei baghete simple mulurate, dublate, de regulă, în partea superioară a coloanei, ori a unor baghete duble, cea exterioară, de contur, fiind concepută sub forma unei torsade.

Bordând un monument lapidar, torsada poate fi interpretată ca având rolul magic de încercuire a zonei sacre, iar prin modalitatea de realizare (repetarea motivului funiei răsucite), ca reprezentând, simbolic, ideea de infinit. Dintre monumentele lapidare bordate de torsadă, se detaşează prin rafinamentul artistic al execuţiei acesteia: Crucea lui Nicola din Gorganu-Călineşti [1726], Crucea lui Matei Basarab din Dragoslavele, Crucea din Corbeni [1766] – în ultimul caz, bordura fiind dublată de o bandă ornamentală formată din „colţi" triunghiulari, motiv preluat din ornamentica sculpturii ţărăneşti în lemn.

O modalitate de accentuare a caracterului decorativ al bordurii constă din continuarea sa sub forma unor triunghiuri sau stilizări vegetale concepute simetric în

zona de intersectare a liniilor care unesc unghiurile formate din braţele transversale şi partea superioară a coloanei.

Ample chenare ornamentale sunt distribuite pe crucile din: Lăicăi [1647], Ţigăneşti [1647], Poenărei-Corbi [1660], Apa Sărată [1660], Dragoslavele [1632], Curtea de Argeş [1661], Crucea jurământului din Câmpulung etc.

Frizele decorative, realizate în méplat, excelează prin ritmarea unor motive ornamentale geometrice şi vegetale stilizate. Compoziţiile sunt de o surprinzătoare varietate, acelaşi motiv ornamental prezentând structuri morfologice diverse.

„Floarea de crin" – variantă a „pomului vieţii" – „unul dintre miturile străvechi ale omenirii întruchipând în formă poetică visul irealizabil al tinereţii fără bătrâneţe şi al vieţii fără de moarte" constituie un model de diversificare a aceluiaşi element decorativ în ornamentica monumentelor lapidare.

Componente ale programului caracteristic monumentelor lapidar - epigrafice, medalioanele constituie, sub raport simbolistic, reprezentări solare.

Diversitatea formelor medalioanelor circulare – motive simbolice solare, prin excelenţă – este considerabilă: cerc simplu, cercuri concentrice, cercuri concentrice perlate, cercuri secţionate în cruce, cercuri în care sunt înscrise romburi curbilinii, cercuri din torsade reliefate, cercuri din entrelacs-uri curbilinii şi rectilinii.

În primul pătrar al veacului al XVIII-lea, se constată frecvent contopirea elementelor ornamentale de factură geometrică cu ornamentele vegetale în decorarea pieselor epigrafice. În conceperea medalioanelor, mai ales, această tendinţă este evidentă. Medalionul central realizat sub forma unui disc-floare este racordat medalioanelor exterioare cvasicirculare formate din vrejuri cu semipalmete inversate.

Predominanţa motivelor vegetal-florale în repertoriul ornamental al monumentelor lapidare din epoca brâncovenească constituie un reflex al influenţei exercitate de elementele renascentiste şi baroce în ornamentică, elemente selecţionate şi adaptate stilului artistic tradiţional.

Revenirea la medalioanele circulare simple a fost determinată de vitalitatea geometrismului în arta populară, dar şi de tendinţa spre simplificare manifestată pregnant ulterior.

Ornamentica monumentelor lapidare reflectă, prin structura sa, preponderenţa reprezentărilor solare. Frecvenţa considerabilă a simbolurilor solare – a căror geneză se află în ancestralul cult solar – se explică prin „continuitatea acestui străvechi fond de reprezentări tradiţionale", dar şi prin circumscrierea lor actului conceptual al pieselor epigrafice de acest tip. Creaţia artistică a lapicizilor relevă o diversitate impresionantă a motivelor din sfera tematică astrală.

Cu excepţia medalioanelor, în decorul monumentelor lapidare, apar constant reprezentări geometrice curbilinii şi rectilinii ale soarelui.

Rozeta – motiv ornamental cu semnificaţii ancestrale, concepută sub forma simplă sau circumscrisă cu şase sau opt petale, spiraliformă sau „în vârtej” („morişca”) decorează câmpul ornamental al monumentelor lapidare din: Godeni [1662], Apa Sărată [1664] etc. Un alt simbol solar, **rombul** apare, ca motiv ornamental, realizat sub forma unor carouri în dispunere oblică înscrise într-un cerc, pe monumentul lapidar din Câmpulung-Muscel [1688].

Motivele cosmice: **soarele** şi **luna** domină ornamentica monumentelor lapidare din: Budeasa [1647], Ştefăneşti [1632], Bucşeneşti-Lotaşi [1721] etc.

Geometrizate sau antropomorfizate, motivele ornamentale ale soarelui şi lunii se prezintă sub diverse ipostaze.

Repertoriul ornamental include elemente de artă figurativă care conferă decoraţiei un caracter particular, constând din reprezentarea antropomorfă a unor heruvimi figuraţi cu mustăţi şi barbă, pe monumentele lapidare din: Boteni [1747], Câmpulung-Muscel [1756], Corbeni [1766], Leordeni [1771].

Elemente de natură iconografică: «Maica Domnului cu Pruncul», «Sfântul Gheorghe ucigând balaurul» sau simbolurile, în relief méplat, ale evangheliştilor (înger cu filacteră – pentru **Matei**, leul – pentru **Marcu**, boul – pentru **Luca**, vulturul – pentru **Ioan**) completează registrul artei figurative de pe monumentele lapidare din Argeş (Lăicăi - 1647; Curtea de Argeş - 1661).

Varietatea motivelor realizate pe piesele epigrafice este apreciabilă. **Meandrul** – motiv excizat pe cruci de piatră din Glâmbocata-Leordeni [1746] şi Poenărei-Corbi [1660] constituie un simbol al apei, ea însăşi „simbol al vieţii”. Termenul utilizat, în general, de pietrari „**val**” – pentru desemnarea motivului este un indiciu concret al elementului reprezentat.

În ornamentica monumentelor lapidare, excelează, prin frecvenţă, **stelele** – motive cosmice de o varietate morfologică relevantă. Marea majoritate a monumentelor lapidare din Argeş prezintă, ca ornamente, stele cu 6 sau 8 raze. O distribuire excesivă de motive solare se constată pe monumentul lapidar din Grui-Nucşoara.

Tendinţa de transformare a vechilor motive geometrice în motive florale este sesizabilă în cazul evoluţiei rozetei spre flori cu 6 sau 8 petale.

Florile cu 4 petale constituie o modalitate de interpretare artistică a semnului crucii – element sugerat de motivul denumit „floare în cruce” folosit de către pietrari, motivul fiind intuit, totuşi, ca o reprezentare fitomorfă. Termenul „floare” apare izolat sau cu determinant: „floare de măr” pentru designarea motivelor florale cu 5 petale.

Terminologia motivelor este extrem de plastică, sugerând exact forma elementului reprezentat.

Crucea – frecventă în decorarea monumentelor de acest gen – reprezintă un „simbol religios esenţial în creştinism, pe temeiul răstignirii lui Iisus Christos, şi semn emblematic sau magic în unele culte solare şi ignice arhaice…

Se pare că forma cea mai veche a crucii e un simbol al focului (două beţe încrucişate, prin frecarea cărora, se obţine flacăra); ca simbol solar, crucea reproduce cele 4 raze fundamentale.” [Victor Kernbach – *Dicţionar de mitologie generală*, Bucureşti, 1995, p. 131-132].

Un ornament fitomorf stilizat pe monumentul lapidar din Ştefăneşti înălţat în perioada domniei lui Matei Basarab – **viţa de vie** – prezintă, în afara valorii simbolice, de „glorificare a vieţii”, un interes semantic, ilustrând, pe plan ornamental, conţinutul inscripţiei prin care se stabileau impozitele percepute pe suprafeţele cultivate cu viţă de vie.

Gama ornamentală a monumentelor lapidare din: Câmpulung [1595], Budeasa [1647], Curtea de Argeş [1661], Lăicăi [1647] include arabescuri, palmete, entrelacs-uri, rinsouri, butoni etc.

Tehnica executării panglicilor împletite adoptate de lapicid în decorarea unor piese epigrafice (Crucea lui Socol etc.) este o tehnică specifică crestăturilor în lemn generalizate în zonă.

În ornamentica monumentelor lapidare, motivele tradiţionale sunt predominante, confirmându-se, astfel, aprecierea lui Nicolae Iorga, care, referindu-se la arta crucilor, remarca „măiestrele săpături de cea mai veche datină românească”. Ornamentica monumentelor lapidar-epigrafice este amplificată prin caracterul iniţialelor şi al monogramelor care prezintă, în structura lor compoziţională, elemente decorative sau sunt încadrate în chenare de forme variate.

Repertoriul ornamental al monumentelor lapidar-epigrafice din Argeş include motive „fiziomorfe”, în cadrul cărora, motivele cosmomorfe – corelate semnificaţiei pieselor epigrafice, „limbajului” specific acestora – sunt predominante.

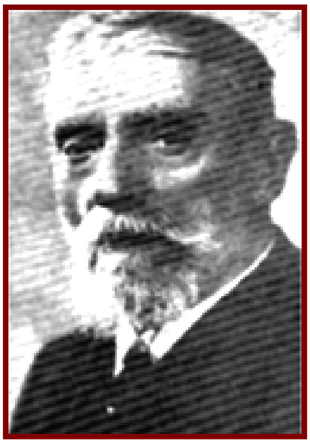
………….Ω ………….

CERCETÁTORI ÎN DOMENIUL EXPLOATÁRII PIETREI

MATHEI DRĂGHICEANU

[1844-1939]

În acţiunea de revigorare a acestui meşteşug străvechi, a cărei primă formă de manifestare artistică se pierde în negura vremurilor, implicarea semnificativă a geologului român Mathei Drăghiceanu reprezintă o etapă definitorie. Descendent dintr-o familie de intelectuali – tatăl: institutorul Mihai Drăghiceanu, originar din Mehedinţi, elev al ilustrului pedagog ardelean Gheorghe Lazăr, iar mama: Elisabeta Fusea – târgoviştească, înrudită cu poetul Grigore Alexandrescu, Mathei se naşte la 15 mai 1844.



Orfan de tată, la vârsta de numai 15 ani, Mathei Drăghiceanu este nevoit, pentru a se întreţine, să devină „ţiitor de socoteli în scripte" la boierul Costache Kretzulescu – fratele ministrului instrucţiunii din perioada domniei lui Cuza Vodă, Nicolae Kretzulescu. El însuşi om de mare cultură, Costache Kretzulescu – care traduce din limba engleză «Istoria civilizaţiunii», operă de largă circulaţie în epocă – îşi va manifesta sprijinul său material dezinteresat pentru instruirea tânărului angajat, care, după absolvirea Liceului «Sf. Sava» din Bucureşti şi admiterea ca student la Facultatea de ştiinţe, se va angaja, prin concurs public, ca profesor de ştiinţele naturii la acelaşi renumit liceu bucureştean.

Remarcat de către C. A. Rosetti pentru afinităţile sale faţă de publicistică, Mathei Drăghiceanu va debuta, în anul 1865, în ziarul acestuia «Românul», cu articolul «Stele căzătoare», colaborarea sa incluzând, în special, materiale de popularizare a ştiinţei.

Deoarece devenise un caz – „cazul Drăghiceanu” – pentru acerba sa campanie împotriva analfabetismului, este destituit din învăţământ, pentru ca, apoi, în urma protestelor vehemente ale unor intelectuali, să fie reintegrat. Mathei Drăghiceanu părăseşte, însă, cariera didactică, pentru a se perfecţiona la Paris, în domeniul ingineriei miniere.

Absolvind Şcoala de mine din capitala Franţei, Mathei Drăghiceanu – primul român care obţine titlul de „inginer de mine” –, se angajează la Ocnele Mari, ca inginer-adjunct, calitate în care se implică în zădărnicirea acţiunii de înstrăinare a bogăţiilor subterane ale ţării, prin concesionarea salinelor româneşti unui consorţiu din Austria.

Revenit în sistemul de învăţământ, este numit director al Şcolii de poduri şi şosele din Bucureşti – unde se pregătesc viitorii ingineri pentru acest important domeniu al dezvoltării economice naţionale.

Studiile sale ştiinţifice reprezintă argumente determinante pentru crearea staţiunii balneare Pucioasa, ori pentru extinderea traseului căii ferate între Ghergani şi Târgovişte.

Ca director al Minelor Statului, între anii 1880-1885, se opune importului de combustibil mai scump pentru Căile Ferate Române, demonstrând superioritatea calorică a cărbunelui indigen, mult mai ieftin, de altfel. Demisionând din această funcţie, din cauza adversităţii făţişe a unor interesaţi în efectuarea unor afaceri veroase, Mathei Drăghiceanu va deveni director al Eforiei Spitalelor Civile, impunând efectuarea unor reforme drastice în administrarea bunurilor deţinute de către această importantă instituţie, din ale cărei venituri se asigura buna funcţionare a spitalelor şi a celorlalte aşezăminte de asistenţă socială.

Spirit complex, Mathei Drăghiceanu se implică, de asemenea, în revigorarea meşteşugurilor tradiţionale, promovând dezvoltarea industriei casnice textile, cucerit efectiv de splendoarea ţesăturilor naţionale care împodobeau interioarele caselor ţărăneşti din zona Muscelului.

Pasiunii sale dominante – geologia României, printre fondatorii de seamă ai căreia se numără, îi va afecta majoritatea preocupărilor ştiinţifice. Astfel, savantul român va prospecta pânzele freatice din Bărăgan, va studia fenomenele seismice din România şi Europa de Est, va consemna, în lucrări de referinţă, observaţiile sale pertinente din cursul călătoriilor întreprinse, cele două volume consacrate «Rusiei contemporane» în anul 1898 constituind o mărturie revelatorie.

Mathei Drăghiceanu reprezintă una dintre figurile cele mai reprezentative din istoria urbei muscelene.

Căsătorindu-se, în anul 1883, cu Maria Zaharescu – „cea dintâi femeie licenţiată în litere şi filozofie din România” –, Mathei Drăghiceanu va avea, în soţia sa, o colaboratoare avizată şi devotată, în redactarea operei ştiinţifice.

Devenit câmpulungean în anul 1896, după ce, la recomandarea medicului curant al soţiei bolnave de tuberculoză pulmonară, a însoţit-o la un tratament de lungă durată, ilustrul om de ştiinţă s-a decis să se stabilească în oraş, unde era interesat, printre altele, de exploatarea raţională a carierei de piatră din Albeşti, pe care o cumpărase de la un localnic, Izbăşoiu.

Ca preşedinte al «Casei obştei moşnenilor câmpulungeni», Mathei Drăghiceanu include exploatarea calcarului de Albeşti între obiectivele asociaţiei, coordonează activitatea «Societăţii de înfrumuseţare a oraşului Câmpulung», efectuează studii hidrologice finalizate prin introducerea apei potabile în oraş, contribuie la asanarea climatului local prin plantarea de puieţi de molid pe dealul Grui, unde îşi construieşte o impunătoare vilă, dar şi un Spital TBC destinat îngrijirii bolnavilor de ftizie.

Necruţătoarea boală a curmat timpuriu, în anul 1896, viaţa soţiei sale, căreia îi va dedica ultima lucrare pe care aceasta o revăzuse în vederea tipăririi, «Les Tremblementes de terre de la Roumanie et des pays environements»: „A la memoire de ma chère èpouse, a celle qui fût l'assidue et gracieuse collaboratrice de mon oeuvre".

În vila sa din Câmpulung-Muscel, la venerabila vârstă de 93 de ani, va elabora cea mai importantă operă ştiinţifică a sa: «Eur-Asia», cu un an înainte de intrarea în eternitate a celui care a fost membru fondator al Ateneului Român şi al Institutului Geologic al României.

Ataşat spiritualiceşte poporului român, din mijlocul căruia se ridicase la lumina ştiinţei, Mathei Drăghiceanu se va confesa testamentar, considerând că cel mai mare merit al său l-a constituit apărarea drepturilor acestuia: „Meritul meu cu adevărat /…/ acela e de a-i fi apărat pe bieţii ţărani ai vremurilor noastre, să nu-şi înstrăineze pe un blid de linte şi o movilă de vorbe înşelătoare pământurile pe care puseseră ochii samsarii interpuşi ai societăţilor petrolifere şi carbonifere străine, care detectaseră bogăţii subterane în glia strămoşească, pentru care au sângerat românii de-a lungul secolelor".

Vorbele sale aveau un temeinic suport de credibilitate, întrucât el însuşi achiziţionase, după îndelungi tratative, în anul 1900, de la un proprietar local, Izbăşoiu, cariera de piatră de la Albeşti, oferind, o sumă cu care acesta ar fi putut să-şi cumpere o suprafaţă triplă de teren agricol, potrivit evaluărilor unui descendent al acestuia, inginerul Izbăşescu.

Generozitatea sa a fost remarcabilă. Inginerul Mathei Drăghiceanu va dărui lespezile prelucrate din calcar pentru finisarea paramentului Capelei-necropole a Brătienilor de la Florica-Ştefăneşti. El va dona, de asemenea, „treptele exterioare şi interioare pentru Ateneul Român din Bucureşti, precum şi treptele mai multor şcoli care se construiau în acea vreme în judeţul Muscel".

ION CHELCEA

[1902-1991]

Sociolog, folclorist, istoric, muzeograf; absolvent al Facultăţii de istorie-geografie a Universităţii din Cluj [1932], cu teza de licenţă «Monografia comunei Boteni (Muscel)»; doctorat în etnografie cu Romulus Vuia. Opera sa include studii de referinţă în domeniile abordate: «Literatura monografică a satelor noastre şi problemele de legătură cu studiul satului românesc» [1933], «Literatura populară română contra dominaţiunii maghiare în Ardeal» [1935], «Etnografie. Obiect, concepţie, metodă» [1943], «Câteva observaţii asupra rudarilor din Muscel», «Prelucrarea pietrei de Albeşti-Muscel», «Ion Ionescu-Boteni», «Muscelul, zonă de accentuată continuitate etnică», «Zona Muscel, o perspectivă socio-economică», «Monografia comunei Boteni», «Săticul de sub Piatra Craiului», «Ţiganii din România. Monografie etnografică» [1944], «Rudarii. Contribuţii la o monografie etnografică» [1944], «Semnificaţii sociologice despre Negru-Vodă, creaţie muscelean-argeşeană, pentru spiritualitatea românească» [1989], «Meşteşugul fierăritului» [2001], «Privire către noi înşine, ca popor» [2002] ş. a.



Studiul «Prelucrarea pietrei de Albeşti-Muscel» prezentat succint în continuare a fost redactat în urma unei cercetări asidue în zonă. Conform acestuia,

-Utilizarea pietrei în edificarea locuinţelor în deceniile VI-VII ale secolului XX – a înregistrat un proces vizibil de extindere a acestei modalităţi constructive în mediul rural, locuinţele din ce în ce mai confortabile cu un plan amplificat incluzând, în structura lor, acest material de construcţie durabil la: soclu, stâlpii şi balustrada pridvorului, ancadramente de ferestre şi de uşi.

Origini etnice ale pietrarilor■ În procesul amplu de prelucrare a pietrei din Albeşti-Muscel – după cum menţionează autorul –, au fost implicaţi, în afara meşterilor locali, „meşteri greci şi italieni". Informaţia surprinde prin ineditul ei, întrucât prezenţa unor meşteri greci nu este atestată în localitate, nici chiar pe planul, prin excelenţă, conservator al tradiţiei orale – memoria colectivă a albeştenilor neînregistrând un singur nume al unui meşter de origine greacă.

În schimb, o parte considerabilă dintre localnici confirmă ascendenţe italieneşti, fără să se poată, însă, atesta genealogii pe baza unui suport documentar credibil.

Diviziunea muncii■ În procesul de prelucrare a pietrei, se practica o autentică diviziune a muncii condiţionată de gradul de specializare a meşterilor.

Pietrarii locali efectuau operaţiuni primare constând din exploatarea pietrei şi dimensionarea ei în raport cu solicitările comanditarilor, pe când italienii se ocupau cu finisarea obiectelor, operaţiune extrem de migăloasă care presupunea a strictă specializare în domeniul tehnic, dar, mai ales, artistic.

De aceea, nu întâmplător, meşterii pietrari din Albeşti erau, în opinia localnicilor, împărţiţi în: meşteri „de gros” şi meşteri „de subţire” – în raport cu implicarea lor efectivă în aceste etape definitorii ale procesului de muncă.

Dintre meşterii „de subţire” italieni, în memoria localnicilor, au rămas ca lideri incontestabili de grup: Petre Fabris – căruia i se atribuie, de altfel, înfiinţarea Şcolii de arte şi meserii din Câmpulung-Muscel –, Jean şi Victor Mezzaroba – domiciliaţi în capitala judeţului Muscel.

Modul de executare a lucrărilor de finisare a pietrei, repertoriul ornamental utilizat de către meşterii italieni au înrâurit considerabil antrenarea ulterioară a pietrarilor locali nu numai în „degrosarea” pietrei, ci şi în „finisarea” pieselor pe care le executau.

Autorul constată, însă, insuficienta preocupare a pietrarilor de a-şi perfecţiona tehnica şi măiestria artistică prin şcolile de specialitate organizate pe plan regional sau naţional. Astfel, din cei 70-75 de „lucrători în piatră” de la Albeşti şi împrejurimi, numai 4-5 au absolvit o şcoală de specialitate, ceea ce denotă, precum observa ilustrul cercetător, că „măiestria lor se sprijină doar pe ceea ce au deprins din practică”.

Etnologul Ion Chelcea nu şi-a propus realizarea unei ierarhizări valorice sui-generis a meşterilor pietrari aflaţi în plină activitate în deceniul al VII-lea al secolului trecut, rezumându-se la consemnarea numelor „celor mai însemnaţi” dintre aceştia, originari din Albeşti: Gheorghe Bizon zis Spâneci, Ion Bizon, Ion Florescu, Florea Nicolae, Niţă Stroe, completând acest tablou evident restrictiv cu: Ghică Samoiloiu şi Ştefan Constantin din Bughea de Sus „cunoscuţi ca buni meşteri în piatră şi marmură”.

Exploatarea pietrei■ Analizând, în studiu, „sub raportul posibilităţilor tehnice de lucru”, exploatarea pietrei din Albeşti, Ion Chelcea precizează că a fost scoasă până la adâncimea de 40 cm, utilizându-se un scripete („cranic”), precum şi linii de vagonet pentru obţinerea, astfel, a unei productivităţi sporite.

Aria exploatării acestui material excelent pentru construcţii şi pentru sculptură se localizează aproximativ în centrul satului, în „mal”, unde piatra „este dispusă în blocuri mari, în straturi orizontale de mărimi diferite – respectiv de 1.20 m, 0.80 m, 0.40 m şi 0.20 m – constatându-se, aşadar, o diminuare progresivă a grosimii stratului de piatră.

Conform aprecierii specialiştilor geologi Gheorghe Murgeanu şi Alexandru Bera, „depozitele de calcar numulitic eocenic de la Albeşti par a fi epuizate” în numeroasele puncte din carierele în exploatare, cât şi în fostele cariere, ajungându-se la „formaţiuni marnoase senoniene din baza eocenului”.

Calcarele conglomerate sau grezoase rămase după epuizarea straturilor de calcare numulitice sunt denumite, în limbaj local, „ciulini“.

Sub raportul culorii, calcarul de Albeşti prezintă un evantai cromatic divers: galben, alb, gri şi roz. Aspectul cromatic interesează într-o măsură considerabilă, întrucât calcarul gri este mult mai dificil de prelucrat, comparativ cu celelalte.

Exploatarea calcarului reprezintă o operaţie extrem de solicitantă care presupune, iniţial, extracţia materialului şi, ulterior, prelucrarea acestuia de către specialişti.

Extracţia sau „munca la scos” angrenează activitatea a circa 20 de lucrători dotaţi cu: rângi, pene de oţel şi maie. Aceştia bat penele cu maiul în fisurile straturilor de piatră, dislocând, din stâncă, blocuri pe care le prăvălesc spre locul de prelucrare.

Pietrarii „de gros” asigură, astfel, materialul necesar pietrarilor „de subţire” ale căror unelte de muncă înregistrează o varietate evidentă, pentru „finisare”, utilizându-se: spiţe din oţel, ciocane, ciocane tip martel, dălţi speciale pentru sculptură de 3 mărimi, bucerzi cu dinţi etc.

Utilizare ■ Utilizarea în construcţiile de locuit din mediul urban şi, în ultima perioadă, şi în mediul rural, a calcarului de Albeşti se semnalează în modalitatea de edificare a soclurilor din „piatră cioplită, masivă, care dă caselor o înfăţişare de trăinicie şi distincţie”, în decorarea pridvoarelor cu coloane cu capiteluri, balustrade, ancadramente de uşi şi de ferestre, scări masive cioplite artistic în piatră – operaţiune delicată în care se specializase, printre alţii, pietrarul Gheorghe Sima.

O astfel de tendinţă în arhitectura urbană şi rurală a Muscelului se înregistrează la: Lereşti, Boteni, Măţău, dar şi în alte localităţi constituente ale fostului judeţ.

Un leu sculptat în relief într-o piatră de Albeşti – opera pietrarului „de lux” Ştefan Constantin – fixat în parapetul scării casei acestuia atrage atenţia cercetătorului, prin „deosebita sa expresivitate”.

•••••••••••••Ω•••••••••••••

PIETRARII DIN ALBESTI
— MĂRTURII ÎN TIMP —

■ reportaje ■

„Cioplirea pietrei a ajuns, datorită priceperii sătenilor din Albeşti, o subtilă lucrare de rafinament şi viziune originală, o expresie de profund lirism a minţii şi a sufletului, a modului nostru de a concepe frumosul. Moştenită din tată în fiu, de sute şi de mii de ani, această artă însumează astăzi opere de superlativă ţinută stilistică răspândite în toată ţara, în construcţii, variind de la casele ţărăneşti până la somptuoasele palate şi ctitorii domneşti, de la lucrările tehnice de genul podurilor, cheiurilor sau pavimentelor până la monumentalele clădiri administrative moderne” – concluziona, într-un extrem de documentat eseu, prozatorul muscelean Mihail Diaconescu.

— 1966 —

Impresionat de „frumuseţile stranii, mai trainice decât veacurile” ale operelor albeştenilor, care „lucrează piatra pentru a-i da expresie”, scriitorul Mihail Diaconescu, în secvenţa «Lauda pietrei cioplite» din amplul reportaj «Păstrători ai unei străvechi arte populare – Pietrarii din Albeşti», închină, în anul 1966, un elogiu „meşterilor minunaţi, urmaşi în pricepere ai părinţilor şi bunicilor lor – moştenitori şi aceştia ai unei îndepărtate tradiţii” în domeniul prelucrării artistice a pietrei. Elogiul reporterului este întru totul motivat, întrucât „complicata pricepere a străbunilor albeştenilor de a geometriza şi a înflori stâncile” se regăseşte în monumente ale istoriei şi artei naţionale” care „poartă în ziduri meşteşugul încărcat de reguli severe şi de subtilităţi ale cioplitorilor de la Albeşti”.

Efectuând, în continuare, o «Scurtă istorie a artei» pietrarilor, reporterul stabileşte relaţii cu alte manifestări de civilizaţie: „Subordonată arhitecturii, arta cioplitului

în piatră poate fi înţeleasă numai la un loc cu arta construcţiei, cu crestăturile artistice în lemn, cu ceramica”.

Sursele de inspiraţie ale pietrarilor sunt de o diversitate remarcabilă: „porţile uriaşe şi ulucile gardurilor, uşile pivniţelor şi ale încăperilor de locuit, stâlpii cerdacului, coamele acoperişurilor, ferestrele şi tocurile lor, grinzile tavanelor, uneltele de lucru înflorate gingaş”. În ornamentica sculpturii în piatră, au fost preluate „motive principale ale sculpturii în lemn, stilizări florale foliomorfe şi antropomorfe, esenţializate până la geometrism”, motive care „se transmit integral basoreliefurilor, pridvoarelor şi stâlpilor de piatră”.

În capitolul de «Istorie a sculpturii populare româneşti pe meleagurile Argeşului», Mihail Diaconescu include, printre altele, miile de cruci înşirate pe toate drumurile, podul de piatră ridicat de domnitorul Constantin Brâncoveanu, fântânile din Bărăgan cu obezi de piatră, stâlpii de la pridvoarele caselor.

Autorul pledează, în secvenţa «Datori le sântem», pentru valorificarea artei populare a pietrarilor albeşteni, pentru introducerea mecanizării, a unor utilaje moderne de exploatare a pietrei de la Albeşti.

Crearea unei unităţi specializate la Albeşti a Întreprinderii «Marmura» sau «Granitul» ar rezolva favorabil, în opinia sa, deziderватеle formulate, deoarece includerea pietrarilor în Industria locală Muscel determinase o deprofesionalizare a acestora folosiţi în munci necalificate, precum exploatarea pietrişului, a nisipului sau a varului.

Sugerând autorităţilor înfiinţarea, la Câmpulung, a unei şcoli profesionale pentru pregătirea „unor noi generaţii de meşteri pietrari”, reporterul intuia că viitorul acestei îndeletniciri tradiţionale este în iminent pericol de a dispărea în zonă. O măsură imediată, dar de o eficienţă incontestabilă o reprezenta facilitarea procurării uneltelor indispensabile efectuării lucrărilor, printre care „fierăstraiele şi dălţile de oţel”.

Dintre cioplitorii în piatră „a căror artă se bucură de o stimă deosebită”, Mihail Diaconescu menţiona pe: Gava Ion, Petre Neagoe, Stănică Ion, Bizon Ion şi Simion Vişoiu, pe care îi recomanda ca maiştri autentici celor care „vor să pătrundă în uimitoarele taine ale meseriei”.

În procesul de restaurare a Mânăstirii Curtea de Argeş în anul 1966 „dădeau prospeţime zidurilor durate în veac” meşteri albeşteni: Traian N. Dobrin, Bizon Şt. Gheorghe, Neacşu Gheorghe, dovadă că numărul meşterilor pietrari din Albeşti era mult mai mare.

„Pietrarii din Albeşti, menţiona, în finalul reportajului său, Mihail Diaconescu, stăpânesc întru nemurire puterea de a se dărui, pasiunea şi visul.”. [Mihail Diaconescu – *Păstrători ai unei străvechi arte populare – Pietrarii din Albeşti*, „Argeş”, an I (1966), nr. 3, p. 16].

— 1969 —

În articolul «Pietrarii din Albeşti înfrumuseţează lumea», Mihail Diaconescu relevă unele schimbări semnificative în dotarea tehnică a Carierei de piatră din Albeşti, prin instalarea unui post de alimentare cu energie electrică, montarea unui gater pentru tăierea lespezilor brute, a unei linii de decovil şi a macaralei trepied „destinate să înlocuiască măcar parţial transportarea blocurilor după vechiul sistem (cu ranga şi cu opinteala)".

Edificarea unor ateliere acoperite se înscrie în contextul asigurării unor condiţii superioare calitativ, în scopul creşterii accentuate a productivităţii muncii. Continuarea procesului de modernizare presupunea, în viziunea autorului, procurarea unei macarale „Pionier", a unui autostivuitor pentru piatră care „ar putea înlocui eforturile neomeneşti ale lucrătorilor obligaţi zilnic să lase dalta pentru a deplasa manual uriaşele blocuri de stâncă".

Pentru fluidizarea operaţiunilor de prelucrare a pietrei, se propunea construirea unei hale de lucru, dar şi a unei magazii destinate depozitării produselor finite. Conservarea materialului brut extras în timpul verii impunea existenţa a trei-patru magazii, invocându-se situaţiile în care „datorită viscolului, unele lespezi n-au putut fi scoase la timp de sub nămeţi". Se argumenta că neimplicarea conducerii întreprinderii în efectuarea unor asemenea măsuri menite să asigure condiţii de lucru corespunzătoare a determinat exodul unora dintre cei mai buni meseriaşi din sat spre alte zone ale ţării, în şantierele unor mari construcţii, în ateliere de sculptură sau spre monumentele de arhitectură aflate în plin proces de restaurare.

„La cariera din Albeşti, precum se menţiona în articol, nu lucrează, dintr-un sat întreg de pietrari, decât 32 de cioplitori". Se evoca plecarea, în anul 1969, a 18 cioplitori la Întreprinderea de pietrărie «Carpaţi» din Bucureşti, la Întreprinderea «Marmura» sau la Întreprinderea «Simeria».

Randamentul ineficient al celor rămaşi să lucreze în carieră este explicat prin nevalorificarea calificării pietrarilor folosiţi în efectuarea unor lucrări care nu impun o pregătire specială, dar şi prin precara dotare tehnică a atelierelor din carieră.

Soluţia preconizată ar fi constat din „angajarea unor lucrători care să efectueze operaţiunile de până la sculptura propriu-zisă".

Analizându-se situaţia concretă a carierei, se solicita încadrarea a trei manipulanţi de produse brute şi finite, a şase „extregători" care se puteau califica rapid la locul de muncă pentru tăiat blocurile la lomurile de carieră şi a trei şlefuitori. Înfăptuirea unui asemenea program ar fi determinat stabilitatea meşterilor angajaţi,

implicarea unor „lucrători direct productivi” în procesul de producţie şi, în consecinţă, sporirea considerabilă a beneficiilor date statului, care înregistrau aproximativ 1.000.000 de lei anual. Asigurarea unor beneficii substanţiale era neîndoielnică, întrucât exista o avalanşă de comenzi care, din cauzele enunţate, nu puteau fi onorate cu suficientă operativitate.

Referindu-se, în secvenţa «Artă şi organizare», la dezinteresul manifestat faţă de arta pietrarilor din Albeşti, precum şi faţă de „semnificaţiile operelor cărora aceştia le dau viaţă, autorul articolului constata „scăderea numărului celor care practică cioplitoria”.

Evocarea rolului Gimnaziului industrial de băieţi din Câmpulung-Muscel, care a funcţionat până în anul 1950, în „calificarea superioară în concordanţă cu exigenţele tehnicii construcţiilor moderne” a tinerilor albeşteni care învăţaseră meseria, ucenicind în atelierele părinţilor şi ale consătenilor, oferă autorului posibilitatea precizării programei şcolare care prevedea studierea unor obiecte, precum: desenul industrial, desenul proiectiv, desenul ornamental, tehnologia materialelor de construcţii, tehnologia prelucrării pietrei.

Absolvenţii Gimnaziului demonstrau, prin practica lor, calităţi remarcabile în procesul de prelucrare artistică a pietrei comparativ cu cei care rămăseseră la stadiul deprinderii empirice a meşteşugului cioplirii acesteia. Desfiinţarea Gimnaziului fusese, aşadar, o eroare considerabilă şi reînfiinţarea unui liceu industrial sau a unei şcoli profesionale de profil reprezenta o problemă de stringentă actualitate, întrucât numai şcoala putea oferi posibilitatea unei policalificări în acest domeniu. Autorul invoca, în susţinerea ideii sale, faptul că însuşi „Brâncuşi a trecut la Craiova printr-o şcoală de arte şi meserii”.

„Mesajul sensibilităţii noastre”, precum titrează plastic autorul „ieşirea în lume” a operelor pietrarilor din Albeşti, include, in extenso, referiri la „importantele comenzi pentru export efectuate prin intermediul firmei româneşti Mineralimportexport în R. F. Germania, unde se contractase, cu firma Bayer Wald Granitwerke Fürstenstein K. A. Thiele, livrarea unor blocuri semifinite, a unor piese de ornament în parcuri şi a unor grupuri sculpturale”.

Lucrări de piatră executate la Albeşti pentru organizarea interioarelor incluzând piese de mobilier şi obiecte de lux cu un înalt grad de prelucrare erau destinate Libiei, la solicitarea firmei Ebdel Manein ben Halim Benchezi. Întreprinderile de export româneşti comandaseră produse prelucrate artistic în cariera musceleană pentru a fi expuse la Târgul internaţional de pietrărie şi sculptură din Anglia.

Elementul de specificitate care a polarizat atenţia scriitorului Mihail Diaconescu l-a constituit evidenta influenţă a artei tradiţionale româneşti. „Emoţionant şi semnificativ, observa autorul, mai toate obiectele lucrate de sătenii pietrari din Albeşti pentru export

au ornamentele realizate în cea mai pură tradiţie a artei populare, într-o succesiune de motive geometrice, florale, zoomorfe şi polimorfe strict ţărănească, strict argeşeană”.

Cu certitudinea că „arta pietrarilor din Albeşti încântă ochii şi inima la mii de kilometri distanţă, pe îndepărtate meridiane şi paralele”, Mihail Diaconescu solicita forurilor existente: Ministerului Construcţiilor, Ministerului Învăţământului, Întreprinderii de industrie locală Câmpulung-Muscel, Consiliului popular judeţean Argeş să manifeste un interes „eficient” pentru soarta carierei de la Albeşti, invocând, ca argumente incontestabile, „valuta adusă în ţară de exporturi şi beneficiile în continuă creştere date statului”, dar şi raţiuni de natură artistică şi istorică.

Pledând pentru integrarea rapidă a străvechilor aşezări muscelene limitrofe Albeştilor în „circuitul dinamic al economiei româneşti”, Mihail Diaconescu sugera autorităţilor iniţierea unor măsuri imediate în acest scop: asfaltarea drumului Câmpulung-Muscel – Cândeşti (circa 12 km), consolidarea statutului de staţiune balneară localităţii Bughea de Sus, renumită prin izvoarele sale, dezvoltarea modernei păstrăvării amenajate la Cândeşti.

În finalul articolului său, Mihail Diaconescu, dezvăluindu-şi sentimentele pentru ţinutul natal, mărturiseşte că „nicăieri nu m-am simţit mai adânc pătruns de frumuseţea peisajelor, a oamenilor şi a firii ca în străvechile aşezări de la Muscel”. [Mihail Diaconescu – *Pietrarii din Albeşti înfrumuseţează lumea*, „Argeş», IV (1969), nr. 5 (36), p. 20].

— 1974 —

În volumul «Ca un clopot sună lutul», Dona Roşu grupează interesante convorbiri cu maeştri renumiţi din varii domenii ale artei populare româneşti. O secvenţă extrem de judicios realizată, pe baza unui dialog cu pietrarul Petre Gava, este consacrată artei sculptorilor în piatră din Albeştii Muscelului.

Autoarea precizează că „aproape toţi locuitorii din satul de munte Albeşti sunt pietrari din tată în fiu”, fapt relevat de frecvenţa elementelor de arhitectură lucrate din piatră în structura caselor: „scări de piatră cu stâlpi sculptaţi în motive florale şi cu viţă de vie”, sau expuse în curtea şcolii: „un capitel ionic, două raţe dintr-o serie reuşită de asemenea reprezentări făcute pentru decorarea unor parcuri din R.F.G. şi un copac cioturos”.

Convorbirea cu Petre Gava, recomandat ca fiind unul intre cei mai buni pietrari din sat, îi oferă autoarei posibilitatea cunoaşterii unor detalii semnificative privind viaţa cotidiană a pietrarilor din Albeşti, modul cum au deprins meşteşugul cioplirii pietrelor: „unii – la şcoală”, inclusiv el; alţii – „de la bătrâni”, cei mai mulţi de la Negruţu, porecla lui

Ion Bizon. Meşterul afirmă că „toţi pietrarii au porecle; nu se poate altfel în meserie”, crede Petre Gava, care, el însuşi are nu una, ci trei porecle: Pastramă, Soe şi Agapie.

La cooperativă, în atelier, sunt expuse „bufniţe de piatră”, „raţe” comandate pentru R.F.G. şi lucrate de „mai toţi pietrarii, după un model în gips adus de un student”. Cioplirea după model, „musai la arhitectură”, este de părere Petre Gava, reprezintă singura modalitate de refacere a unor ornamente în procesul de restaurare a monumentelor arhitecturale.

Pietrarii din Albeşti au procedat astfel în realizarea unor lucrări ornamentale la: Casa Scânteii, Universitatea din Bucureşti sau la casa Herescu. La ultimul monument, Petre Gava a făcut o pajură din piatră de Cluj, având ca model o pajură mai veche. Gradul de perfecţiune a lucrării, care „semăna leit cu cealaltă” a fost remarcat de arhitecta coordonatoare a proiectului de restaurare.

Comparând piatra de Cluj cu cea de Albeşti, Petre Gava consideră că „nu simte la mână diferenţa”, dar că „piatra de Cluj e moale că o tai cu joagărul ca pe lemne şi că nu crapă la foc” ca cea de la Albeşti.

Meşterul rememorează locurile pe unde a lucrat: „la Făgăraş, la palatul lui Mihai Viteazul, la Ministerul de Interne, la Palatul Cefereului, la 36 de biserici”, prilej pentru a observa cu umor că „nici un popă n-am găsit cumsecade”, în afară de unul singur care, după ce i-a spus că s-a descoperit leacul cancerului: „lacrimi de popă şi sudoare de paznic”, îi trimitea câte un chil de vin în fiecare seară.

Petre Gava aminteşte de italienii aduşi de Mathei Drăghiceanu, „mari meşteri în piatră”, iar, dintre ei, remarcă pe unul, Vighi, care i-a lucrat un grajd trainic, deşi nu avea decât o singură mână.

Bogăţia în piatră a localităţii este considerabilă: „Toată suprafaţa comunei e numai piatră”. În ţarină, meşterul nu mai poate să are, fiindcă „nu mai intră plugul”.

Crede că lucrul în piatră este „migălos” şi că trebuie efectuat cu mare atenţie: „Noi cunoaştem piatra, care e bună după cum sună la ciocan. O ascultăm cum ascultă doctorul omul care e bolnav şi-i auzim fisurile. Că piatra pe care o folosim trebuie să fie sănătoasă”. Vechimea podului de la Cernavodă şi a mânăstirii de la Argeş, unde s-au încorporat 22 metri cubi de piatră, reprezintă o dovadă a utilităţii, dar şi a solidităţii pietrei de Albeşti.

Petre Gava pare satisfăcut de rentabilitatea meseriei, de procesul de modernizare („se desface piatra cu perforatoarele şi se scoate cu excavatoarele”), în trecut, erau lucrători specializaţi în operaţiunea de scoatere, deoarece „piatra are şi ea rodul ei. Ea nu e ca un bolovan rotund… De exemplu, acuma, cum e frig, explică pietrarul, dacă o scoţi din stâncă, la noapte, se face în mijlocul ei aşa, ca un pumn fraged care o face să crape în toate părţile. Dacă o laşi în stâncă dezlipită, când e frigul ăl mare, tot aşa se întâmplă”. Meşterul argumentează cu unele măsuri luate pentru

stoparea acestui proces la construirea Arcului de Triumf din Bucureşti: „Când s-a făcut Arcul de Triumf (e făcut tot cu piatră de Albeşti), ca să nu se întrerupă lucrul iarna, s-a făcut focul peste pietre, zi şi noapte. Să n-o desparţi de mama ei, pe frigu-ăl mare. Asta e. Nu ştiţi, continuă el, că, de aceea, se spune: «frig de crapă pietrele» ?… [Roşu Dona – *Ca un clopot sună lutul. [Convorbiri cu maeştri ai artei populare româneşti],* Bucureşti, 1974].

— 1988 —

Investigând, cu imaginaţia extrem de fertilă a reporterului, munca dificilă a pietrarilor din Albeşti, **Ion Andreiţă** realiza, în articolul său «Creatorii de frumos de la Albeşti», publicat în ziarul „România liberă" din 7 decembrie 1988, o incursiune în arta sculpturală a acestora. Reporterul remarca, printre altele, „modestia şi simplitatea" cioplitorilor din Albeşti, „tot atâţia meşteri Manole cioplindu-şi propria legendă, din visul şi viaţa dăruite pietrei" care „îşi zic simplu pietrari", deşi ocupaţia lor de suflet, dăltuirea pietrei, se află „între meşteşug şi artă".

O determinare temporală a primelor manifestări în „cioplirea pietrei" la Albeşti este, după opinia reporterului, dificil de precizat: „Noi suntem o dată cu ţara" consideră meşterul Benone zis Spâneci, descendent dintr-o autentică „dinastie" de pietrari, cea a Bizonilor, care „până să fie pietrari, au fost oieri şi vânători".

Considerând că „cioplitul în piatră nu este o treabă uşoară, o artă la îndemâna oricui", reporterul reproduce inspiratele confesiuni ale unui autentic profesionist în această tradiţională ocupaţie a albeştenilor, Gheorghe Gh. Manta: „Mai întâi, trebuie să te fi născut aici, pe piatră, să ai puterea pietrei, îndrăzneala muntelui şi dorul bradului de creastă privind spre fraţii de mai jos, de mai departe.

Apoi, urmează toţi acei ani de ucenicie, de neslăbită învăţătură şi căutare, până piatra se îndură să te primească în împărăţia ei. Noi ne numim, cu un cuvânt, pietrari. Dar sântem de două feluri: unii care extrag piatra, ceilalţi cioplitori. Avem aceeaşi soartă, aceeaşi grea răspundere, când ne întâlnim cu piatra, deşi unii cred că doar cioplitul este artă. Se înşeală. Ştiţi cum se extrage un bloc de piatră ?… Faci întâi nişte găuri, le faci uşor şi cu atenţie, să nu superi piatra, să n-o doară. Pui apoi în jurul dălţii nişte frunzuliţe din oţel moale, necălit şi cu un ciocan de vreo zece kilograme începi să mângâi dalta, şi cu ea piatra; cu blândeţe, o mai laşi, iar o mângâi, până o convingi să se desprindă de suratele ei şi să-ţi cadă ţie în braţe. Vorba vine „în braţe", că are câteva sute, şi peste tonă, de kilograme. De-acuma încolo, drumu-i greu, şi de dus, şi de explicat…".

Sedus de propria imaginaţie, reporterul Ion Andreiţă împrumută evident interlocutorului său imagini stilistice proprii limbajului jurnalistic.

Ω

FILMUL «PIETRARII DIN ALBESTI»

Imagine: **Dănuţ Dumitraşcu**
Comentariu: prof. **Radu Oprea**

În filmoteca etnografică a Centrului judeţean pentru conservarea şi promovarea culturii tradiţionale Argeş, este surprins universul de viaţă al pietrarilor din Albeştii de Muscel, punerea în scenă a naraţiunii meşterilor constituind preocuparea obsedantă a scenaristului şi a operatorului de film. Informaţiile au fost furnizate, în înseşi „laboratoarele de lucru” ale acestora, de către doi meşteri avizaţi şi, implicit, vizaţi de către specialişti.

Materialul informativ brut obţinut prezintă, passim, elemente de o savoare evidentă, conferindu-i-se „culoare” prin confesiunile inedite care motivează orientarea meşterilor populari în proiectarea realizării unor opere definitorii pentru creaţia lor. De pildă, geneza troiţei de piatră de la Albeşti este percepută cu o marcată tentă empatică, prin dezvăluirile autorului acesteia, sculptorul Constantin Şerban, originar din Bughea de Sus. Deşi prezenţa unei camere de luat vederi este, deseori, inhibantă pentru respondenţi, stabilirea unor contacte de „apropiere sufletească” între operatorul de interviu şi aceştia poate determina obţinerea unor informaţii cuprinzătoare, neviciate de o „autocenzură” previzibilă.

Considerând că filmul **«**Pietrarii din Albeşti**»**, înregistrat în arhiva Centrului, prezintă o valoare documentară excepţională pentru determinarea, în momentul realizării acestuia, a stadiului ocupaţiei specifice unor locuitori din comuna Albeştii de Muscel: exploatarea şi prelucrarea artistică a pietrei, în pofida deteriorării calitative a imaginii pe pelicula utilizată, am reprodus integral convorbirile dintre sociologul Radu Oprea, inspector la Inspectoratul judeţean Argeş pentru cultură, culte şi patrimoniu cultural naţional, în calitate de operator de interviu, şi meşterii pietrari: Constantin Ştefan din satul Bughea de Sus şi Gheorghe Manta din satul Albeştii de Muscel, în postura de respondenţi avizaţi, întrucât erau implicaţi, într-o măsură considerabilă, în acest proces tradiţional de creaţie artistică.

D I A L O G:

Radu Oprea [**RO**] – Constantin Ştefan [**CŞ**]

RO— La ce vârstă, unde şi de la cine aţi deprins meşteşugul ?…

CŞ— M-am înscris la Şcoala dă arte şi meserii în 1938, la îndemnul domnului secretar din timpul ăla…

RO— Cine v-a învăţat meserie, ce meşteri v-au perfecţionat ?… Ce profesori ?

CŞ— Un profesor maistru, Gheorghe Popescu.

RO— Şi alţi meşteri ?… În timpul şcolii sau mai târziu, când aţi început să vă perfecţionaţi ?…

CŞ— Nu, n-am avut, să ştiţi, alt meşter… Eu mi-am făcut toate concepţiile… Aşa că am ajuns la biserica aia, mai târziu, la Bogata… Am avut ocazie cu pictorul Ştefan Constantinescu dă la Belle Arte. Eu am lucrat 6 ani dă zile acolo. Ca desen, ca imaginaţie aşa, ca ale dânsului. Şi dânsul, dă multe ori, mă întreba: „Cum ar fi bine să punem aici ?… Ce să punem aici ?…

Şi, totuşi, oarecum aşa, m-am iniţiat oarecum… Şi în Şcoala dă arte şi meserii, mi-a prins foarte mult domnul profesor Alexandrescu, pă care l-am avut la desen…

Am avut îndemânare la desen, la şcoala primară, când, la noi, se făcea lucru manual. Eu făceam căţeluşi din pământ… Alţii făcea scări, furci, aşa, cu ce se îndeletnicea omu' aşa, în particular… Am fost aşa, să zic aşa, firea mea sculpturală, chiar dacă treceam aşa prin oraş şi orice ornament aproape mi se întipărea în minte… Mă uit bine, să trec pă urmă alături şi desenam… Şi mi s-a imprimat !

RO— Mai ţineţi minte care a fost prima lucrare pe care aţi făcut-o în piatră ?… Sau una dintre primele ?…

CŞ— Ei bine, a fost d-ăstea mai principale; aşa, dă construcţii, dar aşa am lucrat sânt multe…

RO— Care ar fi cele mai de seamă, cele mai reprezentative lucrări ale dumneavoastră pe care le-aţi realizat în timpul vieţii, dar care…

CŞ— Şi când eram la secţie, a fost destule la expoziţie. Dă fapt, tot ce am făcut şi am rezolvat în viaţă a fost biserica aia dă la Bogata. Tot ce am sculptat 6 ani dă zile e acolo…

RO— Deci, asta e lucrarea la care ţineţi cel mai mult ?…

CŞ— Cel mai mult !

RO— În Bogata…

CŞ— Olteana.

RO— Ce judeţ ?

CŞ— Braşov, lângă Rupea, acolo !… Am lucrat cu arhitectul Creţoiu, acolo… A murit chiar acu' dă vreo trei zile, în vârstă dă aproape 96 dă ani…

RO— V-a făcut desene sau toate lucrările ?

CŞ— Da, desene, însă, n-am scrisori p-aici, ca să vă arăt… Îmi dădea numa' ca sugestie, o parte din desene că… tocmai mă-ncurcaserăm odată. Am făcut nişte berbeci… Toate geamurile

sânt lucrate aşa cu sfinţi: Ioan, Luca, Marcu şi Matei… Vulturi, în fine… Şi nu-nţelegeam prea bine, aproape nu înţelegea nici ei… Şi o fată d-acolo, a preotului, era la facultate, în Bucureşti… Chiar îi arăt desenu'… «-Dumneata înţelegi ce e cu desenul ăsta ?» «-Nu, nu înţeleg !»… Şi-l duce la domnu' arhitect… Şi zice arhitectu': «-Eu am făcut aşa !… Lasă-l aşa, că am văzut că el mă depăşeşte !»… Ceea ce era în desen, eu mai complectam. Mai aşa, mai aşa, zic…Niciodată nu mi-a făcut reproş; am lucrat şi cu voinţă, cu toate că era sub restricţii lucrarea, că era singura biserică care s-a făcut în epoca asta şi mai eram şi controlaţi p-acolo…

RO— În ce perioadă e făcută biserica ?

CŞ— Între '56 şi '63… Tocma' când să făcea colectivizarea… Şi a fost greu şi pentru ţărani, şi pentru că lucrai la biserică…

Şi tocmai că nici pensie n-am, pentru anii pă care i-am lucrat acolo… Când a văzut că am lucrat la biserică, domnu' dă la pensii, Vidroiu, că cartea dă muncă a fost complectată cum trebuie, să scoală în picioare: «-Auzi, biserică, fraţilor !… Biserică în ziua dă astăzi… Ai fost să lucrezi cum ştii tu p-acolo…» M-am supărat, m-am inervat, am trântit uşa şi-am plecat !…

Şi n-am rezolvat nici un leu după urma bisericii pă care am lucrat-o… Eu am pensie dă 118.000. Mai trebuia vro 3 ani ca să fac…Mi-a tăiat şi drepturile dă grupă; eram în grupa a doua; pă urmă, l-a dat… Şi tocma' în timpul ăla, s-a tăiat drepturile în anii '77…

RO— V-aţi semnat vreodată toate lucrările ? Sau ăstea de la Bogata ?

CŞ— La Bogata, sânt semnat acolo: eu – în dreapta şi domnu' arhitect – în stânga !… Şi mai e pă o piesă la un chenar, pă sub o frunză… Aşa… Am semnat „sculptor Ştefan Constantin". Dă fapt, nu trebuia să zic sculptor !… Şi arhitect Nicolae Creţoiu… E la intrare; la uşa dă la intrare… Aşa ornamente i-am făcut într-o piatră… Exista acolo, a fost dă mult o societate franceză, care dân ce motive, s-a dus să scoată o piatră şi n-a mai putut lucra, şi arhitectul a ştiut… «–Haide, să căutăm piatra !» Şi am mers pă vale, am căutat… D-abia am găsit într-o zi întreagă… Era, în stânga şi în dreapta, altfel dă pietre, că pân' la urmă, să dăm într-adevăr de-o marmoră, o bucăţică; acolo, am ciocănit-o şi-am scos o piatră roze, frumoasă, da' mai dură şi mai puţin cristalizată ca marmora noastră dă Ruşchiţa sau cum e Carrara… Ş-am scos d-acolo aşa piatră, în condiţii aşa grele, treceam printr-o pădure…

În fine, multe necazuri am îndurat acolo; dormeam într-un sat; era acolo un sas care avea nişte stupi… Dormeam acolo, în pod, şi a venit, într-o noapte, ursu' la stupi… Eram eu cu bietu' nenea Gheorghe Brăileanu. Cred că dacă făceam o mişcare, cred că venea la noi şi ne făcea praf…

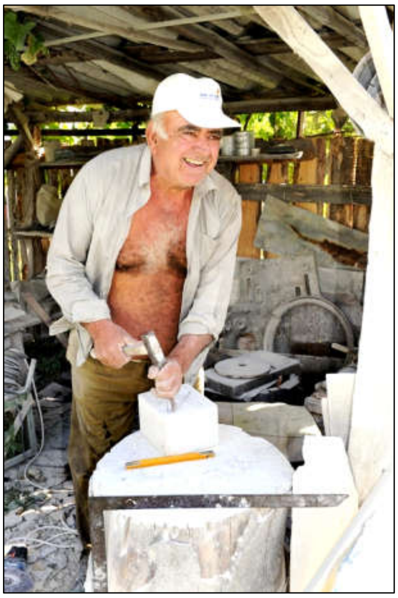
Şi, în fine, s-a dus greu piatra d-acolo cu bivoli; cetăţenii îmi cam spunea că omu ăsta, zice, îşi bate joc dă noi, că am făcut gater… Curent nu era, acolo, băgat; am făcut rost dă la Sibiu dă un motor… Aveam în cap cam cum trebuie făcut… Era acolo un meşter tâmplar, avea acolo un gater d-ăsta dă tăiat lemne… Zic: «-Ne dai să tăiem piatră cu ăsta ?» Am făcut eu ce-am ştiut; a făcut şi el ce ştia… Mi-am schiţat eu un gater… Când a văzut că tăia piatra cu pânza, spunea p-acolo: «– Ăsta e omu' minune !»

RO— Biserica e făcută toată cu piatră d-acolo sau şi cu piatră de Albeşti ?…

CŞ— Nu, numa' cu piatră d-acolo… E şi piatră de la Apaţa. Soclu' e cu piatră dă la Apaţa… La vro 10 km d-acolo… Meşteru' care a construit biserica era italian dă origine. Tatăl său – mare italian şi soţia româncă.

Convorbire cu Gheorghe Manta

RO— Domnu' Manta, care este situaţia carierei, astăzi ?… Câţi pietrari şi ucenici mai sunt angajaţi şi care credeţi că mai sunt perspectivele acestei societăţi comerciale, cum se numeşte astăzi ?…
GM— Situaţia care e, în ziua de astăzi, e cam proastă. Numărul de muncitori s-a împuţinat, datorită nedotării unităţii cu utilaje mai moderne, care să uşureze niţel munca omului. În al doilea rând, mulţi meseriaşi au ieşit la pensie, tineretu' a venit mai puţin şi, încet-încet, s-a micşorat număru' de muncitori… Cerinţe ar fi, da' n-ai cu cine să le rezolvi, cum să spun, să le duci până la bun sfârşit…
RO— Adică, nu aveţi tehnologie ?!
GM— Da, da, cum să zic ? Trebuie şi forţă dă muncă şi maşinării… Omu-ţi cere o lucrare într-un timp delimitat, nu într-un an…
RO— Ce anume vă lipseşte ?
GM— Trebuie unitatea dotată cu maşini din ăstea mai moderne: maşini dă tăiat, maşini dă şlefuit, ceva care să uşureze niţel munca omului…
RO— Şi, acuma, cu ce lucraţi ?



GM— Se lucrează, şi în ziua dă azi, exact cum s-a lucrat şi acum o sută dă ani. Manual… Cu dălţile procurate dă noi, ascuţite la fierărie…
RO— Aveţi, de exemplu, un circular modern, ca lumea ?
GM— Nu, n-avem, dom'le, avem ceva utilaje luate în '70, dă la fiare vechi, dă la «Marmura» din Bucureşti. Le-am luat, le-am mai reparat… Să mai rupe, le plezneşte, le repari…
RO— V-ar trebui, prima dată, în primul rând, un investitor…
GM— Prima dată, sigur că da !… Acuma, cum începe societăţile să să privatizeze, ar trebui să vină un investitor serios, să pună la punct lucrurile ăstea aici…
RO— Cu capital…
GM— Cu capital… Să aducă ceva utilaje şi ceva bănuţi ca să-i îmbie la treabă, că, altfel, numa' cu munca, nu te alegi !…
RO— Dar tinerii de ce credeţi că nu mai învaţă meseria ?
GM— Păi, de ce cred eu ?… Tinerii aşa au fost obişnuiţi, după epoca lui Ceauşescu, să-nveţe carte şi muncă puţină… Fiecare om e destinat într-o direcţie a lui: unu' tâmplar, unu'

pietrar, unu' curelar, altu' cizmar; diferite meserii; zidar… Trebuie să ai o înclinaţie aparte. Nu poate face oricine meseria dă pietrar !…

RO— Meserie grea…

GM— E meserie grea şi trebuie să ai şi un talent pentru ea, ca să iasă ceva, să alegi în faţa pietrei lucrate. Aşa…

RO— Care e lucrarea dumneavoastră de care vă simţiţi cel mai apropiat, la care ţineţi cel mai mult ?…

GM— În activitatea mea dă 25 dă ani, cât am lucrat la carieră, e mai multe lucrări la care ţin eu minte, aşa mai frumoase… Este aripa dă la Universitate, care s-a renovat, este… Am lucrat pă la Snagov, pă la diferite vile, am lucrat pă la Sinaia, la Castelul Pelişor, am lucrat la Mangalia, la Calu' Bălan, la diferite hoteluri p-acolo, la placagerie, pardoseli interioare, exterioare, la Biserica Cozia, la Curtea dă Argeş şi mai multe, poate, nu le reţin eu toate acuma. În afară d-astea, la monumente pân diferite oraşe ale ţării: Constanţa, Suceava, Slatina, Piteşti, Sibiu, Câmpulung şi poate ar mai fi care mi-au scăpat…

RO— Ce aţi fi vrut să realizaţi dumneavoastră până acuma un lucru mai deosebit şi n-aţi reuşit să realizaţi şi aţi vrea, aţi dori ?

GM— Bine !… Eu aş vrea să-l urmez pe nea Ştefan în meserie, care a fost cel mai bun meseriaş, da' depinde… Omu' e născut cu-aşa ceva, e mai talentat, mai deosebit… Nu să naşte în fiecare an aşa ceva…

…Ş-alte lucrări ?… caut să-l copiez, să-l mai imit şi eu, da' nu cred că reuşesc să fac ce-a reuşit dânsu' să facă. Mă refer la sculptura asta, nu cioplitură ! Sculptura în piatră !…



RO— Meşteşugul cioplitului nu vă pune probleme ?

GM— Nu, sculptura asta mai deosebită !

RO— Creaţia !

GM— Sigur !… În rest, cred că m-aş descurca !

RO— Adică, lucraţi foarte bine după desen, după schiţe, după… Astea nu-s probleme !…

GM— La ora actuală, ar trebui o clasă dă tineri d-ăştia şi un meseriaş, cel puţin două-trei luni… Cel puţin două-trei luni !… Şi care merge la meserie merge, care nu, schimbă direcţia, nu poate numai aşa să intri în meserie şi să încurci lucrurili… Să zici că eşti meseriaş, şi, când colo, eşti cârpaci. Fiecare cu direcţia lui !…

RO— Spuneţi-mi, dintre construcţiile actuale, o casă de-aici, din localitate, sau poate din altă parte la care aţi lucrat mai mult şi de care sânteţi mai mândru !… Mă refer la construcţii, la ancadramente, la…

GM— Da, da !… E mai multe lucrări pă care le-am făcut aşa, care să vede acia; eu le reprezint p-ale mele, aşa că mai sânt lucrări în diferite oraşe care au venit clienţii şi au solicitat: dom'le, vreau şi eu două coloane, vreau şi eu o scară cu balustradă frumoasă, vreau şi eu mai multe… Da' lucrurili mele care să vede făcute la casa mea, la casili pă care le-am făcut eu pentru copii…

…Şi, dă unde am învăţat meseria, poate, cumva ? Câţi oameni au mai rămas din câţi au fost dinainte ?!…

RO— Păi, cum să nu !… Domnu' Manta, în primul rând, spuneţi-mi de unde aţi învăţat meseria !…

GM— În primul rând, meseria am învăţat-o dă la tatăl mieu… Au învăţat din tată-n fiu majoritatea pietrarilor… Pân 1970, m-am angajat la societatea asta, care să numea, era a industriei locale şi pă lângă meseriaşul Ene Ion şi Gion Benone, m-am specializat şi eu mai bine… Şi, acuma, dacă sânt solicitat, acu, pot să învăţ şi eu pă altcineva. Dacă-mi cere părerea ! Nu pot să-l oblig ! Învăţ meserie dacă insist eu… Treaba e să ai dragoste dă meserie !…

La vremea când am început eu să lucrez în cariere, erau patruzeci şi ceva dă cioplitori în piatră… Şi, cioplitori în piatră pă întrecere; unu' şi unu' dântre ei; nu ştiai care e mai bun… Şi-acu', încet-încet, s-a pierdut meseria, aşa cum v-am spus mai 'nainte… A mai rămas şapte băieţi. Doi sânt plecaţi în Israel, după câştig mai bun …

RO— Da' ăştia care au plecat în Israel ştiu meserie ?…

GM— Ştiu meserie. E Bezon Gheorghe, Bezon Leonid. Ştiu meserie !…

RO— Da' aţi avut o secţie a Şcolii de artă aicea, dacă nu mă înşel ?!…

GM— A fost !… A fost cândva, e ani dă zile, a funcţionat o clasă dă cioplitori la Şcoala generală din Albeşti… să ocupa un cioplitor d-al nostru, care preda tehnica meseriei… Da' băieţii n-au rămas după ce-au terminat 8 clase. Au mers mai dăparte la şcoli profesionale, la licee…

RO— Deci, n-au mai continuat !

GM— N-au mai continuat ! Au ceva idee dă prima îndemânare a meseriii; da' meseria să învaţă cât trăieşti… Totdauna, să-nvaţă ceva nou. Nu eşti declarat cel mai mare meseriaşi… Cât trăieşti, înveţi !… Dacă va veni un investitor serios aici, atunci, e nevoit să facă o clasă dă cioplitori în piatră şi, atunci, va fi forţă dă muncă. Că dân 40 dă ucenici, 20 or fi buni meseriaşi înclinaţi în meserie …

RO— Sau 10 - 12 !

GM— Sau zece – doişpe… Şi ceva trebuie uşurat la extrasu" pietrii, că munca să… Noi extragem piatră exact ca acu 300 dă ani: cu pene, cu baroase, cu răngi… Hei rup !… D-aia fuge oamenii dă meseria asta grea. Condiţiili actuale mizerabile. Leafă slabă, muncă multă, bani puţini. Leafă dă bragagiu !… (râde).

RO— Despre italieni !… Ce ştiţi despre italieni ?

GM— După cunoştinţile mele, ştiu… Nu ştiu anu' precis, da' un domn inginer Drăghicescu – primul inginer geolog român care a fost după vremea /…/ s-a născut pân zona Târgoviştii, soţia lui fiind bolnavă dă plămâni, iar doctorii, medicii dân Bucureşti i-a recomandat clima dă la Câmpulung… Iar el a venit în zona Câmpulungului şi, atunci, s-a stabilit în Câmpulung, a cumpărat un teren acolo câteva hectare, pântre care a fost şi piatră, subsol cu piatră…

Şi, atunci, văzând, dă meserie, geolog, a văzut că fiind piatra calcaroasă, a dus câteva familii dă italieni să construiască… Şi a construit TBCeul şi câteva vile, acolo, jos, în zona

Câmpulungului… Şi ai noştri meseriaşi, lucrând pă lângă italieni la ajutoare, la decopertă, la tubat piatra, au învăţat meseria uşor-uşor…

Văzând că să prinde meseria, s-a înfiinţat la Câmpulung, Gimnaziul industrial cum era înainte dă '40, cam aşa ceva !… Şi, atunci, a fost clasă dă cioplitorie în piatră. Avea meşter, Spiru să numea, ştiu şi eu dă la ăi bătrâni… Şi-au învăţat meserie patru ani. Ieşeau meseriaşi a-ntâia după patru ani… Atunci, să dădea carnet dă muncitor şi puteai să lucrezi în ţară, să te angajezi în diferite intreprinderi…

RO— Din cei care au terminat şcoala atunci nu mai trăiesc ?

GM— Din ăi care au terminat şcoala nu mai trăiesc niciunul, da' dă la ei, au învăţat copiii lor, am învăţat noi ăi dă astăzi şi, dă la noi, ăştia puţini câţi am mai rămas trei-patru, or să-nveţe ăilalţi, viitorii care vin… Şi e necesar să-nveţe asta, pentru că asta este cea mai bună piatră dân Ţara Românească pentru construcţii, bună dă prelucrat, îi dă aspect frumos unei clădiri şi trebuie, e nevoie… Monumentele istorice dân Ţara Românească e făcute majoritatea cu piatră dă la Albeşti şi trebuie renovate acuma… O să fie nevoie dă piatră, o să fie nevoie dă meseriaşi… Dă unde, dacă nu să interesează nimeni dă treaba asta ?!

RO— Vă mulţumim frumos, dom'le Manta !

GM— Să trăiţi !…

— 2002 —

Practicarea în continuare a acestei ocupaţii tradiţionale în Centrul de pietrari din Albeştii Muscelului a devenit o problemă extrem de acută, întrucât – potrivit unei situaţii redactate de către Primăria comunei Albeştii de Muscel – numărul acestora se reduce la 18 pietrari, repartizaţi pe satele constituente ale comunei, astfel: 15 – în Albeştii de Muscel şi 3 în Bughea de Sus.

Se constată că media de vârstă – circa 60 de ani ! – este îngrijorător de mare pentru perspectiva menţinerii acestui meşteşug care a dus faima localităţii în România.

În anul 2002, erau implicaţi încă, în această activitate, următorii „meşteri sculptori în piatră, evidenţiaţi prin calitatea lucrărilor atât în localitate, cât şi în ţară" - conform Adresei nr. 1280 / 17.09.2002 a Primăriei Albeştii de Muscel, redactată de către doamna Creţu Georgeta, bibliotecar, şi de domnul primar Nicolae Cornel Pepenel:

«Albeştii de Muscel: Andronache Valerică – 39 ani● Bizon Anton – 76 ani● Bizon Ion – 67 ani● Bizon Ion (Toi) – 62 ani● Bizon Leonid – 58 ani● Bizon Nicu – 77 ani● Bugheanu Ion – 50 ani● Florea Gheorghe – 75 ani● Florea Ion – 80 ani● Florea B. Nicolae – 75 ani● Florea Gh. Nicolae – 75 ani● Gava Constantin – 62 ani● Gava Pompilian – 76 ani● Manta Gheorghe – 54 ani.

Bughea de Sus: Creţu Nicolae – 81 ani● Mendoiu Ion – 50 ani● Ştefan Constantin – 75 ani».

— 2003 —

În interviul luat, la 26 septembrie 2003, meşterului pietrar Petre Neagoe, în vârstă de 88 de ani, prof. univ. dr. Radu Gava, originar din Albeştii de Muscel, realiza o succintă incursiune în istoria exploatării carierelor de piatră din localitate. „Piatra de Albeşti s-a exploatat foarte mult de către italienii aduşi de inginerul Drăghiceanu, care avea casa lângă spitalul din Câmpulung, construită cu multă piatră de la Albeşti – o frumuseţe !; chiar împrejmuirea e lucrată de către pietrari tot cu piatră de aici. Din toţi italienii, a mai rămas unul, Vighi, care a învăţat, şi pe unii oameni din Albeşti, extracţia.

Pietrari renumiţi au fost: Iosif Vuică, Ion St. Neagoe (Neacă), Alexandru Bizon (Piele Lungă), Ghică Nistor, Dumitru Nistor (frate cu Ghică), Gheorghe Bodea (Bodac), Nae Bodea (frate cu Gheorghe), Apostu Gava (locuia pe Calea Târgului), Nae Brăileanu (Breilenuş), Gava Ion (Godeanu), care a avut 7 copii: trei fete şi patru băieţi (unul meşter tâmplar şi trei meşteri pietrari: Gheorghe, Bucur, Petre), Gheorghe Gava (Ghică Godeanu), frate cu Ion, a avut doi băieţi meşteri pietrari; Vasile – o fată şi trei băieţi, niciunul meşter pietrar şi Grigore – cinci băieţi (patru meşteri pietrari şi Sever – inginer minier), Nicolae Dobrin (care a avut opt copii: unul pietrar (Traian Dobrin), un preot, un asistent, trei băieţi învăţători: Gheorghe, Ion şi Alexandru şi două fete).

Învăţătorul Gheorghe Dobrin a cumpărat împreună cu cumnatul lui, Bizon Ion zis Negruţu, cariera denumită „Sub piatra Bughii”.

Fiica înv. Gheorghe Dobrin, doamna prof. Mioara Popescu din Vlădeşti, îmi preciza că, din calcarul extras de acolo, se lucrau cruci de piatră şi piese ornamentale pentru decorarea caselor.

„Carierele de unde se exploata piatra sunt: Cariera Mare – în mijlocul satului; Bătrâna – tot în mijlocul satului; Bleaju – pe Valea Strigoiului (proprietar Ion Brăileanu şi fiul său, Gheorghe Brăileanu); Locatelea – pe Valea Strigoiului, în aval (proprietar – boierul Ghiţă Izbăşoiu). Carierele din mijlocul satului aveau piatră de bună calitate; la fel, cea din Bleju. Cariera de pe Valea Strigoiului (Locatelea) avea piatră mai puţin bună, dar colorată plăcut în galben şi roz.

La Şcoala de meserii Câmpulung, s-a înfiinţat un atelier de pietrărie pentru învăţarea meseriei de pietrar „în subţire”. Meşter era Gheorghe Popescu. În anul 1928, s-au înscris 17 elevi, unii din Albeşti, dar, până la urmă, au rămas doar doi. Aici, au învăţat: Ion Bizon (Spâneci) care a avut atelier individual (nu a vrut să lucreze în cooperaţie); Ion Bizon (Negruţu), care a lucrat la biserica Ciupa–Mănciulescu; Neagoe Petre (Petre al lui Neacă); Isbăşoiu Nicolae, Neferu Alexandru (Bughea de Jos), Gică Voiculescu – şef de cooperativă.

Pietrari fără şcoală specială – care au învăţat de la alţii – au fost: Ion Butoi, Ioniţă Florescu, Neagoe Petre (fiul lui Ion St Neagoe – Petre al lu' Neacă). Aceştia au fost primii pietrari care au avut ca meşter, în şcoală, pe Piru – un italian; Bizon Gheorghe (Ceapă); Bizon Nicu (fiul lui Gheorghe (Nicu lu' Ceapă); Florea Gh. Nicolae, Sima Gheorghe; Bizon Gheorghe (Ţacara), Gava Gh. Ion; Gava A. Ion (Au); Florea Ion (Marcu); Florea A. Gheorghe (frate cu Ion); Florea B. Nicolae; Florea N. Gheorghe; Gheorghe Bizon (Spâneci) are trei fii toţi pietrari; Bizon Gh. Benone (Benone al lu' Spâneci); Bizon Gh. Anton (Antone al lu' Spâneci); Bizon Gh. Octavian (Vian al lu' Spâneci); Ioniţă Florescu; Florea I. Ion – fiul lui Ioniţă; Manta Gheorghe; Manta Gelu – fiul lui Gheorghe (Gelu Mantii); Ganţă Ion; Oancea Ion (Cârniţă); Dobrin Traian; Gava D. Petre (Pastramă, Agapie); Gava I. Gheorghe (Puiu lu' Godeanu – decedat pe front, tatăl profesorului Radu Gava); Gava I. Bucur – frate cu Gheorghe (Bucur al lu Godeanu); Gava I. Petre – frate cu Gheorghe – (Petre al lu' Godeanu); Gava Vasile (Vasile al lu Godeanu – fiul lui Ghică Gava Godeanu); Gava Grigore – frate cu Vasile; are 4 băieţi meşteri pietrari; Gava Victor – fiul lui Grigore; Gava Cornel – frate cu Victor; Gava Costel – frate cu Victor; Gava Călin – frate cu Victor; al cincilea este Sever, inginer minier; Florea Ion (Pâşu); Dogioiu Ion; Dogioiu Alexandru (frate cu Ion); Toma Brăileanu; Butoi Andrei; Ene Ion; Bizon Ion (Lulea); Florea B Nicolae, Isbăşoiu Nicolae; Neferu Alexandru (Bughea de Jos); Neacşu Gheorghe (Bughea de Jos); Sandu Ion (Bughea de Jos); Ştefănică Gheorghe (Bughea de Jos); Măndoiu Ion (Bughea de Jos).

Lucrările cele mai de seamă făcute de pietrarii din Albeşti sunt la: Casa Scânteii, Casa Poporului, Palatul Regal; locuinţe la Palatul Cotroceni; monumente ale eroilor în unele comune din fostele judeţe Muscel şi Argeş; cruci funerare în diferite comune din fostele judeţe Muscel, Argeş şi Braşov (Fundata, Şirnea, Moeciu de Sus, Moeciu de Jos). La ora actuală, carierele din Albeştii de Muscel sunt pe punctul de a se închide, fiindcă sânt condiţii grele de exploatare şi lipsă de bani. Mai sunt puţini tineri care vor să înveţe meseria, dar greu. Nu se mai exploatează din lipsă de mână de lucru. Monumentul din Albeşti este lucrat din piatră, având un soldat de piatră făcut de Victor Mezzaroba, la scara 1:1. În Câmpulung, au fost două ateliere cu monumente: Jean Mezzaroba şi Pavoni – amândoi italieni.

Carierele de piatră au fost exploatate de către patronii: Ion Măţăoanu, Dumitru Gava, Breileanu Ion (Breilenuş), Ghiţă Izbăşoiu, Andrei Strafalogea.

Învăţătorul Ion Comănescu a locuit într-o casă construită din piatră de Albeşti în stil italian, casă unde au stat meşterii italieni şi pe care au vândut-o lui, când au plecat.

Monumentele eroilor din comunele Măgura şi Comana – Vlaşca au fost lucrate de Gava Grigore, Butoi Ion şi Neagoe Petre, sub îndrumarea unui italian – Victor Daldoş.".

— 2004 —

În articolul intitulat «Istoria României şi calcarul de Albeşti» [Almanahul muscelenilor», 2004], Claudiu Călcîi consideră că „Deşi este foarte posibil ca geto-dacii să-şi fi încercat ciocanul şi dalta în calcarul numulitic de la Albeştii de Muscel, primii mari cioplitori au fost romanii.”. În susţinerea ipotezei menţionate, se argumentează cu depistarea, în structura Castrului roman de la Jidava, „a unor blocuri din calcar provenite de la Albeşti”.

Invocarea unei legende privind utilizarea, în construcţia celebrului pod al arhitectului Apollodor din Damasc a calcarului de la Albeşti, „neconfirmată pe teren”, se circumscrie în sfera informaţională a senzaţionalului jurnalistic.

Se menţionează utilitatea meşteşugului cioplitorilor în piatră din Albeşti care „ofereau ţăranilor produse indispensabile: râşniţe, ţesturi pentru copt pâinea, lespezi de copt plăcintele, pietrele de moară, roţile din piatră pentru pive şi altele”. Este evocat inginerul Matei Drăghiceanu care „a adus meşteri din Italia, pentru a-şi construi vila din Câmpulung”, faptul că „italienii şi grecii au venit să le dea lecţii albeştenilor”.

Autorul insistă asupra unei realităţi istorice sintetizate într-un subtitlu: „Cioplitorii de piatră din Câmpulung la concurenţă cu albeştenii”, considerând că piatra tombală a comitelui Laurenţiu de Longocampo din 1300 – „certificatul de naştere al Câmpulungului” este opera lapicizilor din oraş.

Finalul articolului este dezolant, prin constatarea reală că „cioplitorii în piatră, care sunt acum solicitaţi mai mult pentru realizarea de monumente funerare, folosesc mai puţin piatra de Albeşti, ce a decăzut în favoarea marmurei”, dar şi prin relevarea situaţiei involutive a acestei ocupaţii tradiţionale:

„Cât despre cariera de piatră de la Albeşti, ea a încăput pe mâna statului comunist. În 1969, a fost trecută în subordinea Întreprinderii judeţene de prestări servicii Argeş. În anii construcţiei Casei Poporului, aici au lucrat 100 de oameni. Astăzi, cariera este exploatată de S.C. Rocas S.A. cu doar 7 oameni. Suprafaţa de lucru a carierei s-a redus foarte mult.

Adevărata tradiţie a cioplitorilor în piatră este continuată de meşterii ce lucrează pe cont propriu, numărul lor fiind în scădere. Dacă acum un sfert de veac se contabilizau aici 50 de meşteri, acum îi numeri pe degete: Petre Neagoe, Gelu Manta, Mizaroba Victor, Mizaroba Jean, Gava Costel, Butoi Andrei, Bizon Benone.

În Câmpulung, cel mai renumit cioplitor în piatră este Gava Victor, originar din Albeşti. Tatăl, bunicul, străbunicul acestuia au avut aceeaşi meserie, ce este continuată acum de nepoţi.”.

Ω

CIVILIZATIA PIETREI

„Peşterile au fost primele
altare ale umanităţii.”.

Peştera Dâmbovicioara

***„O cruce de lemn înfiptă la gura unei peşteri
înseamnă pragul unei biserici.”.*** – Alexandru Vlahuţă.

În lumea mirifică a Cheilor Dâmbovicioarei, unde tăcerea înstăpânită pe crestele înălţate din veşnicie spre seninul cerului se stinge în adâncimea văii, tulburată de vuietul apelor cristaline, nu departe de vatra satului ale cărei case se înşiră salbă pe malul stâng al râului, se află, dăltuită în calcarul munţilor, Peştera Dâmbovicioara.

Învăluită în aura unei legende locale, peştera ar fi fost locaşul unui pustnic care, subjugat de frumuseţea fără seamăn a plaiurilor muscelene, a vieţuit, acolo, vreme îndelungată, amintirea lui stăruind în memoria localnicilor.

Nu întâmplător, deci, imaginaţia atât de fertilă a poporului, asociind formele concreţiunilor naturale din interiorul peşterii cu presupusul cadru ambiental al sihastrului, le-a „botezat” cu un remarcabil simţ plastic: altarul, patul, cuptoarele pustnicului, salonul, biblioteca, hornurile, sala dantelelor, iar, prin extindere, cu referiri la cadrul natural specific zonei: sala liliecilor, cerbul, ţapul, berbecul, pielea şarpelui, aripa de vultur, bârlogul ursului etc.

Călător pasionat pe plaiurile de legendă ale «României pitoreşti», Alexandru Vlahuţă, descriind, la începutul secolului XX, inegalabilele privelişti din ţinutul Muscelului, insistă, în pagini devenite antologice, asupra măreţiei şi frumuseţii locurilor: „Din Rucăr, plecăm călări la Dâmbovicioara. Şoseaua se urcă în coturi mari, trăgănate, peste grebenii stâncoşi ai Scărişoarii, având, în stânga, zidul de piatră al muntelui, iar, în dreapta – desfăşurarea văilor, aci repezi, adânci, prăpăstioase, aci larg deschise, în tăpşane regulate, acoperite unele de fâneaţă, altele de păduri răcoroase.

De la Podul Dâmboviţei, lăsăm şoseaua şi cârmim la stânga pe drumeagul pietros ce merge în sus pe lângă hierăstraiele Dâmbovicioarei.

Dar iată că, în faţa noastră, se ridică un munte înalt şi drept ca un zid năprasnic, de crezi c-aci e sfârşitul lumii. Ne-apropiem şi, deodată, la cotitură, ni se deschide, printre două stânci colţuroase, intrarea înlăuntrul muntelui, cheia adâncă şi îngustă a Dâmbovicioarei. E răcoare, şi vuietul apei răsună aşa de tare, că nu-ţi mai auzi glasul. De pe fundul acestei prăpăstii, ne uităm cu groază în sus, la namilele de stânci aninate de păreţii cheii, ca nişte dihănii ce stau la pândă, gata să se prăbuşească peste noi. Deasupra noastră, se zăreşte un petecuţ de cer sprijinit, ca un capac albastru, pe crestele ascuţite ale înaltelor ziduri ce ne îngrădesc în umbra lor veşnică. Pe sus, vezi câte un brad ieşind strâmb şi chircit din crăpătura unei stânci, mirat şi el de fioroasa singurătate în care se găseşte, întinzându-şi cetinile-i triste, în aşteptarea zadarnică a unei raze de soare. Mergem aşa, în sus, pe matca întortocheată a râului, vreo jumătate de ceas, şi deodată cheia se lărgeşte: în păretele din dreapta, deasupra unei prispe de piatră, se deschide gura neagră a «Peşterei», în hăul căreia intrăm cu lumânări aprinse. E un întuneric rece, umed, apăsător, din când în când, auzi câte un strop picurând din tavanul scund, şi-n jocul slabei noastre lumini, pe păreţii umezi şi scofâlciţi ai hrubei, se înşiră tot felul de vedenii urâte. Mă cred într-o lume de basme”…



Reproducerea in extenso a acestei magistrale descrieri, relevând măreţia naturii din preajma Peşterii Dâmbovicioara constituie o incitantă invitaţie la redescoperirea unor peisaje neafectate structural de intervenţia omului, uneori, dăunătoare prezervării, în formele sale primare, a mediului ambiental.

Marele scriitor român, sensibil evident la legendele locale care învăluie, într-o aură romantică, natura, ea însăşi romantică prin splendorile pe care le oferă privirii, consemnează elemente edificatoare pentru

relevarea unor aspecte semnificative pe care le-a îmbrăcat **civilizaţia pietrei** în viaţa oamenilor primitivi: „Un glas bătrânesc pare că vine de departe, din adâncul beznei, şi-mi spune: «În văgăunile acestea, au trăit, fără foc, fără lumină, goi, slabi şi-nfricoşaţi, cei dintâi oameni – strămoşii voştri, ai tuturora – din fundul acestor tăiniţi au izvorât încetul cu încetul miile de popoare ce-au împânzit pământul… Măsoară drumul pe care l-au străbătut, numără stepenele pe care le-a suit omenirea, de la sălbăticia şi întunecimea acestor vizuini până la puterea şi strălucirea de azi – şi vezi din ce depărtată obârşie te tragi şi câtă muncă i-a trebuit vieţii ca să se desfacă din noaptea ce-o învăluia la început şi să iasă tot mai în larg, tot mai în lumină”…

„Tot mai multă lumină !… Mai în larg, mai în lumină !” – chitensenţa unor gânduri care esenţializează demersul omenirii spre civilizaţie, spre lumina civilizaţiei, mai exact. „Înţelesul acestor cuvinte, observa prozatorul, capătă aici o deosebită însemnare şi mereu mi le rostesc în gând, nerăbdător de a ieşi mai curând din peşteră; mereu îmi revin pe buze, tot timpul cât scobor lunga strâmtoare a cheiei. Mi-e aşa dor de cer, de soare, de arbori – un vac de om mi se pare de când n-am mai văzut pământ întins şi verde înaintea mea”.

Dintr-o altă perspectivă, absolut ştiinţifică, este analizată Peştera Dâmbovicioara de către un specialist în domeniu, prof. univ. dr. Radu Gava.



„Situată în partea sudică a Masivului Piatra Craiului, zona Rucăr-Dâmbovicioara se caracterizează printr-un relief carstic variat, spectaculos. Râurile care coboară din Munţii Făgăraş, Piatra Craiului şi Leaota au săpat în calcarele de aici văi înguste şi adânci, dând naştere pe un teritoriu relativ restrâns, celui mai mare complex de chei aflate la noi, în ţară.

O asemenea rocă, extinsă în zonă, a permis dezvoltarea tuturor formelor de eroziune, subterane şi de suprafaţă. Foarte frecvente sunt peşterile cu dimensiuni medii ori mijlocii. Dintre acestea, mai cunoscută este Peştera Dâmbovicioara situată în partea nordică a satului Dâmbovicioara, la circa 1 km, chiar în apropierea şoselei care străbate aceste chei. Lungă de peste 250 m, peştera are aspectul unei galerii puţin ramificate,

traseul său fiind uşor ascendent, poate fi străbătută uşor, având plafonul mai înalt decât statura omului.

Interiorul oferă condiţii optime de vizitare – simţi aici un uşor curent de aer care demonstrează existenţa a încă unei comunicări cu exteriorul. Temperatura oscilează în jurul valorilor de 10-12°C, iar umiditatea este potrivită. Fauna caracteristică unor asemenea forme carstice se arată relativ săracă: până acum, nu au fost semnalate specii cavernicole, în schimb s-au găsit resturile fosile ale ursului de peşteră (Ursus spelaeus). Golul subteran s-a format prin eroziunea calcarelor de către apele pârâului Peştera, care acum îşi poartă undele în apropiere, pe lângă intrare.



Localnicii o cunoşteau înainte de 1579, an în care Dâmbovicioara este atestată documentar, de pe vremea lui Mihnea Turcitul. Mai târziu, în 1767, J. Fridvalsky o citează în lucrarea ştiinţifică «Mineralogia magni Principatus Transilvaniae», ea constituind prima formă carstică de acest fel din Muntenia, pomenită într-un studiu de specialitate. Cercetările recente au dus la descoperirea unei noi galerii neintroduse încă în circuitul de vizitare."

Deşi nu întruneşte superlative speologice (multe dintre formaţiunile de stalactite şi stalagmite care făceau, cândva, podoaba acestui autentic „monument al naturii", fiind distruse de vizitatori rău intenţionaţi), **Peştera Dâmbovicioara** prezintă un deosebit interes turistic, prin amplasamentul său extrem de favorabil într-o zonă dominată de Masivul Piatra Craiului, unde natura îşi etalează cu generozitate splendorile sale inimaginabile, prin formele carstice dăltuite cu măiestrie în calcarul stâncilor, prin prezenţa insolită a caprelor negre sau a vulturilor, prin aerul ozonat, prin apa limpede şi dulce a Dâmboviţei şi a afluenţilor ei.

Pasionatul speolog muscelean Ioan Dobrescu menţionează că, numai în nordul judeţului Argeş, în zona Câmpulung-Muscel, s-au inventariat de către specialişti 2360 de peşteri. În peştera „Emilian Cristescu", au fost descoperite fosile de capră ibex şi o calotă craniană umană datând din neolitic. Senzaţionala descoperire speologică reprezintă un argument incontestabil că unele dintre peşterile din zonă au fost locuite de către oamenii preistorici. [Top, nr. 1076, 8 februarie 2007].

În această zonă pitorească, Complexul turistic «Brusturet» sau Hanul «Piatra Craiului» oferă un excelent loc de popas, iar monumentele create de om – mărturii ale unei existenţe de luptă dar şi de creaţie paşnică (Cetatea Oratea, podul de piatră de peste râul Dâmboviţa, numeroase consemnări epigrafice de pe crucile de piatră) –, dau posibilitatea cunoaşterii pământului strămoşesc care a constituit o importantă vatră de plămădire a poporului român, leagănul primelor cetăţi de scaun ale Ţării Româneşti.

Rememorând aforismul istoricului literar George Călinescu: „Turism înseamnă cultură şi cunoaştere”, vizitarea acestor locuri va confirma pe deplin aserţiunea marelui cărturar român.

•••••••••••••Ω•••••••••••••

BISERICI RUPESTRE

Geneza

În istoria umanităţii, peşterile au „un caracter arhetipal şi universal” determinat de îndelungata perioadă istorică (30000-9000 a. H.), în care au constituit un habitat de supravieţuire în condiţiile extrem de nefavorabile vieţii ale glaciaţiunii, dar şi un adăpost împotriva unor pericole iminente din mediul ambiental. Peşterile au fost utilizate, de asemenea, ca necropole, pentru conservarea trupurilor neînsufleţite, în credinţa revenirii acestora la viaţă într-un viitor nedeterminat temporal.

De asemenea, peşterile au fost percepute ca un spaţiu de reculegere, de regenerare spirituală pentru cei ce intenţionau să se iniţieze în tainele vieţii şi ale morţii, devenind, astfel, în timp, lăcaşuri subterane ale unor divinităţi care au marcat decisiv religia unor popoare.

Astfel, în spaţiul de spiritualitate carpato-danubiano-pontic, Zamolxis – zeul suprem în religia geto-dacilor, considerat o divinitate htonică care „întruchipa fertilitatea solului şi domnea asupra împărăţiei morţilor, propovăduind nemurirea şi răsplata drepţilor pe lumea cealaltă” – a fost un personaj atât de frecvent în legendele geto-dacilor, încât istoricul grec Herodot, inspirându-se din acestea, a afectat capitolele 94-96 din cartea IV a «Istoriilor» sale, retragerii lui Zamolxis pentru reculegere, într-un spaţiu subteran: „După ce ţinuse o serie de întruniri cu fruntaşii traco-dacilor, transmiţându-le doctrina sa religioasă, pusese să i se facă o locuinţă sub pământ.

Când locuinţa lui fu gata, se făcuse nevăzut din mijlocul tracilor, coborând în adâncul încăperilor subpământene, unde stătu ascuns vreme de trei ani. Tracii fură cuprinşi de părere de rău, după ce îl jeliră ca pe un mort. În al patrulea an, se ivi iarăşi în faţa tracilor şi aşa îi făcu Zamolxis să creadă în toate spusele lui”.

Modul de viaţă solitar al zeului Zamolxis identificat cu „marele preot în religia geto-dacilor, care s-a retras într-o peşteră pe culmea muntelui sacru Kogaion, învăluit în mister, a fost adoptat, ulterior, şi de anumiţi eremiţi şi oameni religioşi, «specialişti ai sacrului», care prelungeau tradiţia «misterică» a cultului lui Zamolxis”. [Mircea Eliade – *Histoire des croyances et des idées religieuses*, 1978, p. 339].

Perpetuate şi în arealul de spiritualitate contemporan al Argeşului şi Muscelului, legendele despre Zamolxis păstrează acelaşi iz inconfundabil de consideraţie supremă pentru un personaj mitologic care a avut un rol esenţial în consolidarea statului centralizat geto-dac.

Într-un eseu monografic consacrat locurilor natale, artistul plastic Constantin Samoilă reproduce, sintetic, o legendă preluată de la bunicii săi paterni, Mâia şi Din Bondoc din satul Jghiaburi, comuna Corbi, în anul 1950: „Pe malul drept al Râului Doamnei, în vecinătatea sudică a Muchiei Mari, dominată de Crucea unui erou al comunei Corbi, se află cetatea dacică Geridava apărată de cei doi lei de la poartă.

Complexul acesta megalitic este străjuit de statuia marelui preot Zamolxis înfăţişat cu trup uman, dar cu cap de porumbel.

Pe latura stângă a cetăţii, se află locul denumit «La scaune»; formele carstice ale acestora amintind de «Babele» din Bucegi, la o scară mult mai redusă, „scaune” care delimitau spaţiul unde se efectua, în trecutul îndepărtat, ritualul de incinerare.

Pe o denivelare a zonei, într-un loc de formă paralelipipedică, special amenajat, sunt săpate în stâncă forme semisferice, „găucite” destinate incinerării celor care au apărat sau au locuit în cetate.

Complexul stâncos este amplasat astfel, încât o linie geometrică imaginară între poarta cetăţii, lei şi statuia lui Zamolxis, pe de o parte, şi biserica rupestră amplasată pe malul celălalt al Râului Doamnei se constituie într-o axă vest-est perfect determinată geodezic.”

Ion Mailat, membru al Societăţii de ştiinţe istorice, referindu-se la denumirea satului Nămăeşti, consideră că „aceasta provine din rădăcina indo-europeană «nemos», care, în limba străbunilor, înseamnă «sanctuar» – dovedindu-se că, pe vremea străbunilor traci care au trăit pe aceste meleaguri, peştera în care este amenajată biserica rupestră a servit de templu închinat, probabil, zeului Zamolxis”.

Întreprinzând o succintă incursiune personală în geneza monumentelor rupestre, Constantin D. Aricescu într-un imaginat dialog cu un interlocutor al său, consideră că „înainte de urcarea creştinismului pe tron, (înainte de 330 d. H.), grotele, catacombele, subteranele serveau primilor creştini de locuri de propagare şi de ascunzători, de biserici, în fine: persecuţiile Cesarilor şi Patricilor nu le permiteau primilor creştini a propaga pe faţă principele de libertate şi dreptate, de egalitate şi fraternitate, proclamate de Crist pe Golgota.

Aşadar, fiind creştini în Dacia şi înainte şi după Traian, aceşti creştini până la Constandin cel Mare propagau Evangheliul în grote de felul acesta, la munţi; şi în subterane, artificiale sau naturale, la câmpii. Aceste grote şi subterane serveau de biserici sau de eclezii (adunări de credincioşi), unde se serbau misterele crestianismului.

Ca odinioară la Elini, la Egipteni şi la Indieni, numai cei iniţiaţi în misterele sacre făceau parte din acele societăţi secrete, al cărora scop era propagarea ideilor de libertate şi fraternitate. Din asemenea societăţi eşiră Brama, Zoroastru, Confucius, Apollon, Pitagora, Zamolx, Numa, Moise, şi, în fine, Salvatorul omenirii.

După urcarea crucii pe tronul Cesarilor, grotele şi suteranele se abandonară, suplinindu-se cu temple sau biserici, unde se propagă de faţă morala evanghelică; atunci, grotele şi suteranele, din cutremurare şi deluviuri, se astupară; multe, poate, închid în sânul lor şi azi icoane şi vase bisericeşti, necesare la serbarea misterelor creştine sau păgâne.

În multe subterane, descoperite de păstori, de copii şi de refugiaţi, s-au aflat tauri de aramă şi alte animale, cu un mecanism admirabil, ce ascundeau tesaure regale, precum spun bătrânii.

Chiar piatra aceea boltită, cu o ferestrue în coastă, despre nordul schitului unde ne aflăm, conţine poate icoane şi vase scumpe de altar; poate şi are o maşină în felul statuei lui Memnon: căci, după spusa multora, şi chiar a Stareţei actuale (maica Elisaveta) care într-adins a privegheat nopţi întregi, la zilele determinate ale anului, se aude noaptea, uneori, sunete armonioase, asemenea unei orchestre formată din arpe eoliene.

Poate fi şi efectul aerului ce intră prin vreo gaură nevăzută şi care mişcă în întru ceva sticle sau ceva vase răsunătoare. În tot cazul, ar fi bine ca maica Elisaveta care a înfrumuseţat aşa de mult schitul acesta romantic, să mai economisească banii, ca să încerce a face o gaură prin care să pătrundă în grota aceea: căci, am presimţirea şi convincţia, va afla şi acolo icoane sau antichităţi romane de mare importanţă. Atunci părerea poetului s-ar schimba în siguranţă istorică".

„Sub acel colţ din faţa schitului, este o grotă unde s-a aflat o cămaşă romană de fer, care se zice că ar fi cea de la Muzeul naţional de la S-tul Sava; cum şi nişte săgeţi şi monede dace şi romane. Această grotă are însă o intrată prea strâmtă şi periculoasă, unde numai copii de opt şi zece ani se pot introduce. Prin ea trece şi un isvor mare de apă, care ese la lumină tocmai la poalele muntelui din faţă, la locul ce se zice Topliţa, vizitată de mulţi călători. La Mai 1 merg acolo mulţi Câmpulungeni de serbează zioa Larilor Romani".

•••••••••••••Ω•••••••••••••

Biserica rupestră Corbii de Piatră

Între străvechile aşezări scăldate dinspre izvoare de Râul Doamnei, satul Corbi şi-a durat, printre primele, vatra la poalele muscelelor presărate cu stânci de gresie golaşe, dăltuite, de vânt şi de ape, în bizare forme carstice. În cursul îndelungatei sale evoluţii, aşezarea şi-a fixat o primă bornă în memoria documentelor: 1456, anul în care satul Corbii-de-Piatră este întărit jupanului Mogoş de către cancelaria domnească a lui Vladislav al II-lea.

Tradiţia orală locală învăluie trecutul în lumina, totuşi, incertă, a legendelor.



Arborele strălucitului neam al Corvineştilor ar fi fost transplantat din pământul generos al Corbilor în Ardeal, Iancu de Hunedoara − al cărui tată, Voicu, s-ar fi născut aici – transformând numele aşezării sale de origine în renumele unei familii intrate demn în istorie.

Un licăr de adevăr a străbătut prin secole, graţie consemnărilor lui Bonfinius – autorul studiului «Rerum Ungaricum decades» – care consideră Corbii-de-Piatră din

Valahia drept „locul unde ascendenţii lui Iancu de Hunedoara l-au determinat pe papa Pius al II-lea să constate că voievodul din Transilvania − a cărui reputaţie o întuneca pe a celorlalţi − nu a sporit atât gloria ungurilor, cât şi a românilor din mijlocul cărora se născuse”. O revenire a lui Iancu de Hunedoara pe plaiurile natale, după bătălia de la Varna din anul 1444, ar fi fost decisivă în acţiunea de transformare a grotei din masiva stâncă a Muchiei Mari de pe malul stâng al Râului Doamnei, într-un locaş de cult, de către călugării de rit catolic care însoţeau trupele sale, deşi utilizarea anterioară a grotei în scopuri ritualice este − prin fragmentele de pictură murală conservate − de necontestat.

Inspirat din folclorul local, scriitorul Alexandru Odobescu − cercetător pasionat şi avizat al „antichităţilor” zonale − consemna, într-un raport din anul 1861, prezenţa, la începutul veacului al XVI-lea, a unei alte oştiri în preajma monumentului: „La satul Corbi, este o bisericuţă săpată în stâncă, unde se zice că s-au adunat rămăşiţele oştirii lui Mihai Viteazul, după uciderea de la Turda”.



Operaţiunea de extindere a spaţiului interior al bisericii rupestre este atribuită monahiei Magdalina, pe numele de mirenie, Muşa − văduva boierului Hamza din

Obislav, care, la sfârşitul secolului al XV-lea, a înfiinţat, pe cheltuiala sa, un schit de maici.

Memoria documentelor consemnează elemente definitorii ale istoriei aşezământului ecleziastic. Astfel, la 29 septembrie 1512, satul Corbi este închinat de către voievodul Neagoe Basarab celebrei sale ctitorii, Mânăstirea Curtea de Argeş, împreună cu schitul de maici din Jgheaburi, pe care i-l dăruise monahia Magdalina, pentru ca aşezarea monahală să devină, în acest mod, „domnească”.

Transformat în schit de călugări în anul 1515, prin mutarea provizorie a stareţei Magdalina împreună cu maicile la Mânăstirea Cornet, aşezământul monahal de la Corbi va funcţiona, din 1809, ca biserică de mir, întrucât numărul credincioşilor înregistrase o creştere considerabilă, prin afluxul de populaţie provenită din Ardeal, în urma persecuţiilor religioase din secolul al XVIII-lea.

Necesitatea extinderii spaţiului destinat oficierii serviciului religios a impus efectuarea unor amenajări interioare, în perioada anilor 1780—1810, prin separarea „tindei” destinate femeilor, de naos, şi reconstruirea tâmplei de zid, principalul osârduitor fiind episcopul-cărturar al Argeşului, Iosif.

Dislocarea unei părţi din stâncă în noaptea de Paşti a anului 1889 − fără a produce, însă, victime în rândul credincioşilor − a determinat obştea satului să întreprindă măsuri radicale de restaurare şi consolidare a bisericii, angajând, în acest scop, meşteri pietrari italieni, care au refăcut cu blocuri din piatră de talie, legate cu mortar, porţiunea afectată de pe latura vestică.

Sub raportul compartimentării interioare, biserica rupestră prezintă particularităţi evidente: naosul dreptunghiular, boltit în arc frânt este separat de altar printr-o tâmplă de cărămidă compusă din „două arcade supralărgite, despărţite de un pilastru, ce se prelungea în sus, evazându-se până la timpanul arcului de triumf triunghiular şi uşor concav”.

Iniţial, altarul era delimitat prin îngustarea laterală a peretelui stâncos, care se termină în boltă semicilindrică longitudinală.

Existenţa, în altar, a două abside în formă de potcoavă prevăzute cu o masă practicată în stâncă generează supoziţia că locaşul ar fi fost, cândva, de rit catolic. Marcarea pe pereţii naosului, la limita dinspre altar, a unor şanţuri indică, probabil, prezenţa anterioară a unei catapetesme de lemn fixate, lateral, în acestea.



Amenajat în continuarea laturii sudice a naosului, pronaosul rectangular cu boltă semicilindrică tencuită − comunică, spre naos, printr-o deschidere de acces şi printr-o fereastră străpunsă în perete.

Decorul arhitectural săpat în peretele stâncos al naosului rezultă dintr-o succesiune de arcade separate prin pilaştri extinşi la bază, capitelele fiind doar sugerate.

Pictura originară se conservă fragmentar în absidele altarului, pe timpanul estic, pe jumătatea sudică a bolţii naosului şi pe peretele sudic al acestuia.



Paul de Alep, secretarul patriarhului Macarie al Antiohiei, consemna vizitând, în primăvara anului 1658, Corbii-de-Piatră: „deasupra satului, se află o stâncă foarte înaltă, care stă către răsărit ca un zid. În mijlocul stâncii, este o biserică veche, mică, dar frumoasă, despre care se spune că stătea închisă, dar, apoi, a fost descoperită de un sfânt pustnic, căruia i s-a arătat locul ei într-un vis. Venind, aşadar, la ea, el a deschis-o… Şi vechile icoane se mai pot vedea înăuntru…”

Relevând, în opera sa, «Iconografia artei bizantine şi a picturii feudale româneşti», semnificaţia istorico-artistică a ansamblului pictural al monumentului, I. D. Ştefănescu semnala că „în biserica rupestră Corbii-de-Piatră, ne întâmpină fragmente de décor din aceeaşi vreme sau mai vechi cu trei sau patru decenii decât cele de la Biserica domnească din Argeş, din secolul XIV, concepute şi ordonate după iconografia Salonicului”.

În «Catagrafia judeţului Muscel făcută la 1840, din porunca mitropolitului Neofit», sunt inserate elemente documentare ce relevă stadiul informaţional existent în epocă prin referiri la vechimea, ctitorii, slujitorii şi enoriaşii bisericii rupestre din Corbi:

„Biserica de piatră cu hramul Sf. Apostoli, leatul nu se găseşte. Săpată întru acea piatră de Basarab voievod, Neagoe voievod, Radu voievod, Ruxandra Doamna, Despina Doamna, Magdalena monahia… Neavând pisanie scrisă de atunci de când s-a săpat în piatră pe peretele bisericii două leaturi: unul din leat 7014 [1506], altul – 7114 [1606] şi al treilea (nemenţionat !), care într-acest leat mai în urmă, s-au meremetisit şi au mai săpat în piatră, de au mai înnădit-o, făcându-i şi tindă, precum se vede şi astăzi.”

Pomelnicul din anul 1809 menţionează, de asemenea, printre ctitorii locaşului, pe „Basarab voievod, Neagoe voievod, Radu voievod, Ruxandra Doamna, Despina Doamna, Magdalena monahia, Amza Bratul, Iosif arhiereu, Ilarion arhimandrit” şi alţii.

Ansamblul rupestru include un adăpost rectangular amenajat la sud de biserică, utilizat ca trapeză. O masă din scânduri groase de stejar este amplasată în acest spaţiu săpat în stâncă. Scobiturile practicate în peretele vertical al masivului înalt de peste 30

m, pentru fixarea scheletului lemnos al unor construcţii, confirmă existenţa anterioară a unor chilii.

La vest de biserica rupestră, a fost edificată în anul 1890, o clopotniţă de lemn, care reproduce, la scară redusă, vechiul tip al bisericilor de lemn din zonă.

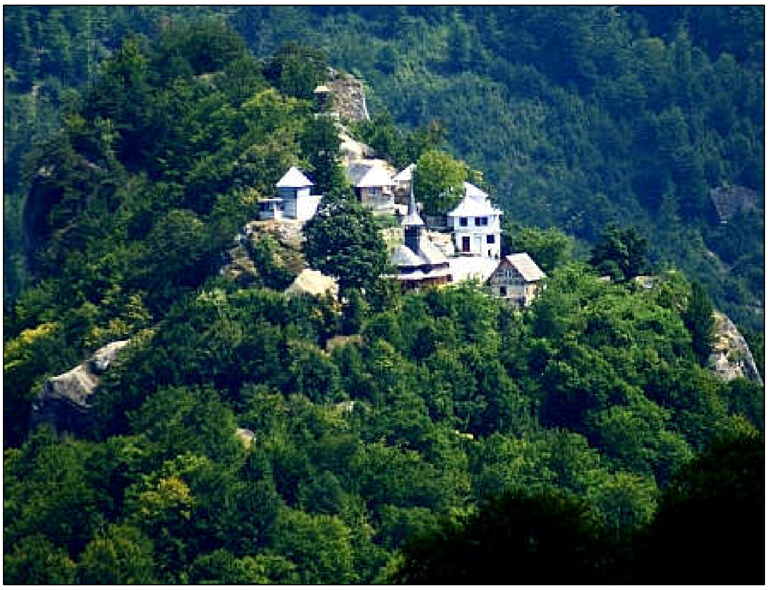
Importanţa excepţională a picturii iniţiale conservate fragmentar implică o atentă şi competentă intervenţie a specialiştilor pentru a salva de la o distrugere previzibilă această incontestabilă mărturie a îmbogăţirii continue, din vremuri de mult apuse, cu nestematele creaţiei poporului nostru, a tezaurului de valori universale.

............Ω ....

Biserica rupestră Cetăţeni

Tăindu-şi vijelios calea spre câmpia mănoasă a Bărăganului, râul Dâmboviţa îşi poartă undele cristaline printre muscelele presărate cu stânci impunătoare care domină orizonturile brodate de coroanele arborilor seculari. La Cetăţeni, apele izbesc cu furie bolovanii imenşi desprinşi din monticolul stâncos, pe vârful căruia a fost ctitorit, în străvechime, un locaş de închinăciune.

Atribuit, nu fără temei, autohtonilor geto-daci, care îşi statorniciseră, în secolele II a. H. – I p. H., pe platoul şi la poalele dealului, „o davă cu cetate întărită cu ziduri de piatră şi locuire extramurană”, locaşul de cult amenajat în stâncă va fi fost unul dintre primele altare ale creştinismului în teritoriul de la sud de Carpaţi.



Tradiţia orală racordată temeinic la legenda descălecatului lui Negru Vodă proiectează, în epoca de întemeiere a statului feudal Ţara Românească, începuturile unei vieţi religioase la schitul săpat în peştera din monticolul

mărginit de Valea Chiliei şi Valea lui Coman, înainte de confluenţa acestora cu râul Dâmboviţa.

La perpetuarea, în conştiinţa localnicilor, a ipotezei ctitoririi locaşului de cult de către Nicolae Alexandru Basarab voievod şi fiul său, Radu − asimilat cu Negru Vodă − vor fi contribuit portretele votive ale acestora zugrăvite în naosul bisericii rupestre.

Actualmente, portretele presupuşilor ctitori nu se mai disting, dar existenţa lor − semnalată, în anul 1912, de către Virgil Drăghiceanu − nu poate fi contestată. De altfel, vechimea monumentului rupestru este ilustrată şi prin suprapunerea a trei straturi de pictură, ultimul fiind executat în anul 1859; cel de-al doilea − în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, iar primul, potrivit aprecierii unor specialişti, în secolul al XIV-lea, „poate în vremea lui Nicolae Alexandru [1352-1364], al cărui tablou votiv, deşi repictat, păstrează numeroase elemente de costum care îi certifică identitatea”.

Amenajată în masivul stâncos, prin extinderea golului imens al unei peşteri, biserica rupestră prezintă o compartimentare caracteristică aşezămintelor de rit ortodox, realizată prin edificarea unui zid prevăzut cu cele trei uşi liturgice între altarul lung de 3,10 m, de formă cvasicirculară, cu spaţii laterale (unul fiind amenajat ca proscomidiar) şi naosul – un patrulater neregulat cu lungimea variind între 4,50 şi 4,90 m, prevăzut cu trei străpungeri înguste pentru iluminat, de formă semicirculară, în latura sudică.

Abordând, în studiul său «Din cetăţile de scaun ale Ţării Româneşti», începuturile Schitului Negru Vodă de la Cetăţeni, Pavel Chihaia consideră – pe baza raportului spaţial: pronaos – naos, că, iniţial, au existat două peşteri separate, reunite ulterior pentru amenajarea bisericii rupestre. Pronaosul actual – potrivit supoziţiei sale – ar fi servit „la o dată necunoscută” ca locuinţă a unui schimnic, iar naosul – ca adăpost unui alt sihastru sau ca încăpere pentru provizii. Între pronaos şi pridvor, zidul separator are o singură deschidere dispusă pe axul longitudinal al bisericii.



Pronaosul – sub forma unui patrulater de dimensiuni mai mici – prezintă, pe latura nordică, o nişă cu lungimea de 1,40 m, două străpungeri pentru iluminat în peretele stâncos spre vest şi un zid de cărămidă despărţitor, spre pridvorul din lemn construit, ulterior, pe latura sudică, de unde se accede în monument.

Sub raportul elevaţiei,

se constată că pronaosul este subdimensionat (2,25 m), în raport cu naosul şi altarul, întrucât înălţimea acestora variază între 3 - 3,40 m.

O turlă de lemn surmontează stânca în care este amenajat spaţiul destinat naosului, fără a fi, însă, o corespondenţă directă cu acesta.

Lucrările de restaurare întreprinse în anii 1915-1916 au constat, în special, din etanşarea fisurilor, prin care se infiltra apa pluvială, dar au determinat, ca, de altfel, şi lucrările executate în anul 1922 de către pietrarul Teodorescu, distrugerea parţială a stratului de pictură.

Evocatoare de istorie, zona în care se află biserica rupestră poartă un nume semnificativ: «Cetăţeni» – toponim cu accepţia de „oameni ai cetăţii".

Cercetările arheologice efectuate începând cu anul 1958 au relevat existenţa unor mari aşezări dacice, dar şi a unei aşezări de tip urban, cu două biserici databile în secolul al XIII-lea. Se confirmă, printr-un substanţial material arheologic, rolul important al aşezării în perioada de constituire şi consolidare a Ţării Româneşti.

Localitatea Cetăţeni este atestată documentar în anul 1548, într-un hrisov emis de cancelaria domnească a lui Mircea Ciobanul, prin care se întărea proprietatea obţinută de Vlaicu de la Piscani, în perioada voievodului Vlad Inecatul.

Pisania bisericii rupestre reflectă, prin conţinutul său, circumscrierea satului Cetăţeni în evenimente cu larg ecou în istoria ţării:

„Acest sfânt locaş Cetăţuia, care, de la Negru Vodă îşi are începutul, fost-a şi în trecut schit de călugări şi în vremuri grele, loc de scăpare pentru voievozii ţării".

Este, probabil, printre altele, o aluzie la retragerea, în aceste locuri, a oştirii lui Mihai Viteazul după bătălia de la Călugăreni din anul 1595, împotriva puhoiului otoman purtat de Sinan Paşa spre liniştea mereu tulburată a Ţării Româneşti.

La nordul monticolului, în partea opusă accesului în biserica rupestră, imaginea unui călăreţ în relief negativ este interpretată ca redându-l pe legendarul întemeietor de ţară sau reprezentând silueta săpată în stâncă a unui cavaler trac.



Identificarea, pe stâncile învecinate, a unor semne pseudo-epigrafice, a căror semnificaţie nu a putut fi descifrată încă, lasă frâu liber interpretării temporale a imaginii cavalerului. Astfel, Alexandru Vasilescu consideră că este o reprezentare a lui Mihai Viteazul „cu chlamida în vânt", desigur, sub puternicul ecou al legendelor despre voievodul refugiat temporar în zonă.

Schitul Cetăţuia prezintă un interes

aparte şi prin portretele votive ale voievozilor Nicolae Alexandru Basarab şi Radu Negru, alături de cel al jupanului Gheorghe. Descriind friza donatorilor, care datează din anul 1840, I. D. Ştefănescu consemna: „cel dintâi poartă coroana; are ochii depărtaţi şi barbă; cel de-al doilea are faţa prelungită şi ochii apropiaţi; jupanul – bărbie rotundă, frunte îngustă, nas uşor turtit şi umerii obrajilor aşezaţi sus". Portretul călugărului Iosif care, potrivit inscripţiei, „s-a trudit cu împodobirea bisericii" este pictat lângă uşă.

Programul iconografic include Pantocratorul înconjurat de îngeri (pe bolta naosului), teme din Patimi, Fecioara Maria cu Pruncul, Vedenia lui Petru din Alexandria − scene reprezentând, în parte, repictări executate de un pictor din perioada brâncovenească, ce vădea şi talent de portretist, dar şi o ştiinţă remarcabilă a pregătirii culorilor. Numai o restaurare judicioasă va putea releva valoarea şi amploarea picturii originare a acestui aşezământ intrat, în conştiinţa localnicilor, sub numele de „Schitul Negru-Vodă".

Ω

Biserica rupestră Nămăeşti

Din şoseaua care străbate inima renumitei aşezări muscelene Valea Mare-Pravăţ spre înălţimile Mateiaşului însângerat în războiul de întregire a neamului, prin jertfele apărătorilor gliei strămoşeşti, se desprinde, la stânga, urmând, către izvor, apa cristalină a Argeşelului, un drum modernizat spre Biserica rupestră Nămăeşti şi Casa memorială a inegalabilului rapsod al «Baladelor vesele şi triste», George Topîrceanu.



O stâncă uriaşă sfârtecă verdele crud al pădurii cu cenuşiul său punctat de albul pereţilor caselor stăreţiei.

Sub bolta de întuneric a stâncii, s-a durat, în vremi imemoriale, Biserica rupestră Nămăeşti, ale cărei începuturi sunt învăluite în aura încă vie a legendelor locale.

Intrată în conştiinţa publică prin aspectul său fascinant, biserica a suscitat interesul unor cercetători locali, care au proiectat-o într-un spaţiu istoric circumscris genezei neamului nostru, printr-o motivaţie lexicală, care, deşi nu rezistă unor explicitări etimologice pur academice, constituie, după aprecierea lor, un suport cronologic indubitabil.

O ipoteză controversată asociată, de asemenea, toponimului Nămăeşti, aparţine istoricului Enghel, care evocă pelerinajul Sf. apostol Andrei – propagator al creştinismului – „în Bizanţ, Tracia, Sciţia şi ambele Dacii".

În versiunea de inspiraţie engheliană a lui C. D. Aricescu, Sf. apostol Andrei „coborând din Dacia superioară în Dacia inferioară, pe la Bran şi, ajungând la locul acesta, s-ar fi uitat pe fereastra unui templu păgân ca să vază un preot, de la care vrea să înceapă propaganda creştină...

Nezărind pe nimeni în templu, se zice că s-ar fi întors către soţii săi de călătorie şi ar fi zis: «Nemo est», de unde, Nămăeşti"...

Ipoteza l-a sedus, cu certitudine, pe preotul cărturar Ioan Răuţescu, care, preluând-o din «Istoria Câmpulungului – prima reşedinţă a Ţării Româneşti» de C. D. Aricescu, a formulat o variantă sugerată, posibil, şi de tradiţia orală locală atât de generoasă în motivaţii toponimice, potrivit căreia „Sfântul apostol Andrei, venind prin aceste locuri şi întâmpinând mari greutăţi, deoarece drumurile erau nespus de grele, prin păduri, pe atunci, virgine, ar fi exclamat, în grotă: «Nemo est !», ceea ce voia să spună că mai departe nu mai sunt aşezări omeneşti" – expresie inclusă în structura numelui localităţii.



O altă variantă toponimică – Nemeşeşti – considerată a fi denumirea iniţială a aşezării este explicată de către istoric, prin „descălecat"; în zonă, stabilindu-se „nemeşi" – feudali ardeleni din suita legendarului voievod Negru Vodă.

Mai puţin probabilă şi fără a fi raportată la existenţa schitului este varianta toponimică acreditată de savantul Nicolae Iorga, potrivit căruia, numele satului ar deriva dintr-un antroponimic: Nemoiu – considerat un eponim format pe baza apelativului „nămaie".

Conform unei supoziţii, Biserica rupestră Nămăeşti ar fi fost, iniţial, o catacombă creştină. Un suport istoric al prezumţiei s-ar afla în prezenţa în zonă a unor detaşamente romane care asigurau paza importantei artere de legătură, prin pasul Bran, cu Dacia Superioară.

Situat la circa 10 km nord de Castrul roman Jidava – cea mai puternică fortăreaţă de pe Limes transalutanus, în apropierea castrului de la Voineşti şi a castellumului de la Rucăr, această grotă ar fi constituit, în condiţiile interzicerii propagării religiei creştine, un loc propice improvizării unui locaş de cult destinat adepţilor creştinismului recrutaţi din rândul veteranilor şi al autohtonilor.

O versiune perpetuată prin tradiţia orală asociază începuturile bisericii rupestre cu descoperirea în grotă, de către un cioban, a icoanei făcătoare de minuni a Maicii Domnului, moment plasat cronologic în epoca legendarului „descălecat" al lui Negru Vodă.



Reprodusă in extenso de către C. D. Aricescu – subtil scormonitor în istoria locurilor –, legenda impresionează prin savoarea naraţiunii:

„Un cioban păştea oile pe această piatră mare... Într-o noapte, i se arată în vis Maica Domnului, care îi zice: «Scoală şi sapă sub tine şi vei afla o icoană într-o biserică de piatră. Aici, vei face tu biserică în cinstea şi slava Intrării în biserică a Fecioarei Maria, izvor de viaţă şi de tămăduiri !».

Ciobanul se scoală tresărind, se uită împrejur şi nu vede nimic. Se culcă iar şi adoarme. Abia îl fură somnul şi Fecioara Maria i se arată a doua oară în vis, repetându-i aceleaşi vorbe. În fine, aceasta se repetă până de trei ori. Atunci, ciobanul se pune pe săpat: sapă trei zile şi trei nopţi. Unii zic că ar fi săpat singur; alţii – că ar fi descoperit visul său şi bătrânilor din satul Nămăeşti...

După trei zile de săpat, ciobanul dă de o bisericuţă din piatră, în formă de grotă, cu icoane şi cu odoare bisericeşti".

O variantă a legendei întemeierii aşezământului este consemnată în eseul «Mânăstirea Nămăeşti» de George Ulieru. Reproducerea integrală a acesteia facilitează perceperea exactă a fecundităţii imaginaţiei populare: „În timpurile legendare, nişte ciobani, păscând oile prin aceste locuri şi adormind d-asupra stâncii, au auzit în vis bătăi de clopot şi au văzut un înger care le spunea:

–Aici, în sânul stâncii, stă închisă de veacuri icoana Maicii Domnului zugrăvită după chipul cel adevărat. Sculaţi-vă, apucaţi pe poteca ce duce până la ea, săpaţi în piatră şi ridicaţi locaş de închinare !

Iar ciobanii, când s-au deşteptat, şi-au spus unul altuia visul, s-au minunat şi au pornit în căutarea icoanei sfinte. Au găsit poteca săpată în stâncă şi au dat de icoana care strălucea în fundul unei peşteri, ca într-un altar...

Şi, în acest loc, s-a săpat, s-a scobit piatra cea tare a stâncii, s-a făcut zid la intrare, s-a ridicat clopotniţa şi, astfel, a luat fiinţă biserica...

Şi legenda mai spune că icoana cea sfântă fusese adusă acolo, cu multe veacuri înainte de Sfinţii apostoli Luca şi Andrei, care îşi găsiseră loc ascuns, spre a se ruga Domnului în linişte...”

Icoana reprezentând pe «Maica Domnului Îndrumătoarea» – atribuită Sfântului evanghelist Luca – datează, însă, potrivit aprecierii unor specialişti, din secolul al XVI-lea.

Supoziţia generată de imaginaţia lui Enghel, care extinde aria de propagare a creştinismului în Dacia de către Sfântul apostol Andrei, căruia i se asociază, prin tradiţia orală locală, Sfântul evanghelist Luca în procesul de creştinare a poporului român nu prezintă, evident, un suport istoric.

Mitropolitul Neofit al Ungrovlahiei, vizitând schitul Nămăeşti în anul 1746, menţiona, la rându-i, că „Sfânta icoană cea făcătoare de minuni iaste adusă de nişte nemţi din ţara sârbească şi, fiind goniţi de turci, au rămas sfânta icoană aici şi iaste de atunci o sută de ani”...

Uneori, legendele generate de celebra reprezentare a Maicii Domnului cu Pruncul relevă ipostaze a căror motivaţie este greu de acceptat prin prisma unui autentic spirit creştin, atribuindu-i-se Fecioarei un inexplicabil comportament faţă de un zugrav care intenţionase să restaureze icoana grav deteriorată, ca o consecinţă a unei practici condamnabile: exfolierea masivă a peliculei de culoare de către cei care îi atribuiau valenţe terapeutice:

„Tradiţia zice, menţiona C. D. Aricescu, că satul Nămăeşti a făcut contribuţie şi a prefăcut grota în biserică, cum a fost mai înainte; dar, fiincă icoana, de vechime şi de umezeală, se ştersese, un zugrav se bizui a o drege el, încât să o facă ca nou ieşită din chiar mâna primului artist...

Când penelul atinse faţa Fecioarei, Fecioara, formalizată de această cutezanţă, îi şterse o palmă straşnică, fără să ştie bietul zugrav de unde îi vine aceasta...

Înţelesese, însă, că e din cer şi lăsă lucrul cum îl aflase, rămâind bietul creştin cu mâna uscată din minutul acela..."

Celebra icoană a fost îmbrăcată cu două rame de argint inscripţionate: „Această sfântă Ico(a)nă s-au îmbrăcat cu argint prin osteneala robilor lui Dumnezeu: Ianache postelnicu(l), Petra, Ioan, la leat 1789" – pe rama interioară – şi „Elena general Rastez 23 martie 1913" – pe rama exterioară .



În cursul bombardamentului efectuat de artileria germană în anul 1916, icoana a fost salvată, ca prin miracol, dintr-un devastator incendiu, de către un curajos ostaş român.

Întrucât biserica rupestră nu a fost împodobită cu pictură murală, iar icoana Maicii Domnului cu Pruncul este asociată temporal cu începuturile unei vieţi religioase în această grotă, corelarea elementelor iconografice cu cele documentare atestă existenţa bisericii rupestre în secolul al XVI-lea.

Localitatea Nămăeşti este menţionată iniţial într-un hrisov emis la 1 iulie 1547, prin care voievodul Mircea Ciobanul întărea părţi din sat unui Dumitru, acesta legându-se să le lase, în eventualitatea că nu va avea copii, bisericii rupestre:

„Iar de se va întâmpla, menţiona documentul, să nu rămână nimeni din rodul lui cu inimă, nici fiu, nici fiică, atunci să fie ocinile sfintei biserici care este în piatră în satul Nămăeşti".

Incertitudinea datării monumentului rupestru se confirmă, de altfel, prin referirile de ordin cronologic aparţinând unor reputaţi cercetători.

Astfel, Nicolae Stoicescu consemnează: „Biserica săpată în piatră nu se ştie de când există, sec. XV-XVI ?", iar istoricul de artă Vasile Drăguţ consideră că „începuturile schitului datează din secolul al XVIII-lea".

Forma actuală a monumentului este rezultatul amenajărilor efectuate prin cioplirea stâncii unei peşteri naturale, amenajări constând din regularizarea spaţiului spre un plan rectangular, îngustat la limita altarului, precum şi a tavanului drept, rotunjit la joncţiunea cu pereţii longitudinali ai naosului şi cu tendinţă de boltire la altar.

În zona centrală a naosului, a fost săpat în piatră un orificiu circular constituind deschiderea turlei care se continuă, în exterior, prin zid de cărămidă.

Pridvorul închis, amplasat la sud, a fost construit integral în anul 1843, din cărămidă, fiind despărţit de naos printr-un perete realizat din acelaşi material.

Un iconostas de lemn executat în stil neogotic, amplu ajurat în arce ogivale, separă naosul de altarul semicircular străpuns, pe axul bisericii, de o deschidere pentru iluminat. Biserica rupestră este pardosită cu scânduri şi acoperită, la pridvor şi turlă, cu tablă zincată.

Monumentul rupestru a suferit transformări evidente în decursul secolelor. Astfel, potrivit pomelnicului din 1843, vornicul Pan Costescu „a zidit cu a lui cheltuială amvonul de dinaintea bisericii", iar Atanase Hagi din Câmpulung „a lărgit biserica de un stânjen".

În timpul Primului Război Mondial, în octombrie 1916, când mânăstirea a fost bombardată de artileria germană, turla bisericii, stăreţia, arhondaricul şi chiliile au fost distruse.

În noaptea de 18 spre 19 octombrie (stil vechi) 1916, sergentul Ion Mustaţă din compania a treia pionieri, după ce a stins focul din interiorul bisericii provocat de bombardament, „a transportat într-o căruţă, pentru a depozita în casa Ion Filipescu şi, ulterior, la Mânăstirea Negru Vodă din Câmpulung, bunurile cele mai de preţ recuperate din interiorul bisericii rupestre: icoana Maicii Domnului, un epitaf brodat, două sfeşnice mari de bronz, mai multe icoane mari şi mici cu chipul sfinţilor, două evanghelii de la sfânta masă, sfântul potir, sfântul Antimis, mai multe cruci de argint, o ladă cu cărţi bisericeşti".

Aspectul actual al construcţiei îşi are originea în restaurarea efectuată între anii 1917-1921. Aşezământul ecleziastic de la Nămăeşti se înscrie în istoria învăţământului românesc prin şcoala care funcţiona, încă din veacul al XVIII-lea, într-una din chiliile sale. Predarea se făcea în limba română, iar manualele utilizate erau: bucoavne, texte religioase, cărţi de predici, cărţi populare, cronici tipărite sau în manuscris.

În secolul al XVIII-lea, banul Radu Golescu – în calitate de vornic al obştirilor – propunea, prin anaforaua din 16 iunie 1797, orânduirea unui dascăl român la şcoala de pe lângă Schitul Nămăeşti, motivând că „împrejuru-i iaste câteva sate şi copiii lor pătimesc despre învăţătura cărţii şi părinţii lor nu au putere a ţine dascălu cu plată".

Aprobând solicitarea biv vel vornicului Radu Golescu, sub epitropia căruia se afla Schitul Nămăeşti, domnitorul Alexandru Ipsilanti cerea ca „dascălul orânduit să fie sârguitoriu şi cu toată silinţa spre învăţătură şi pricopseala copiilor, spre a nu cheltui în zadar această leafă", epitropul fiind obligat „a-i face cercetare de două ori pe an, de urmarea silinţei lui".

Amplasată pe o arteră turistică de excepţie, Biserica rupestră Nămăeşti va constitui o prezenţă vie în memorialele de călătorie inspirate din pitorescul plaiurilor muscelene. În periplul său din anul 1858, Alexandru Pelimon – turist pasionat – vizita, la Nămăeşti, „schitul care sta închis într-o piatră cu o formă gogoneaţă ca un ou".

Întreprinzând, în anul 1859, «O viatorie în districtele României», Theodor Margot consemna, cu referire la Biserica rupestră Nămăeşti: „Capela este făcută dintr-o singură piatră şi poate conţine ca la 50 de persoane înlăuntrul ei; este însă foarte întunecoasă. În fundul ei, se află sfânta icoană a Maicii Mântuitorului înnegrită de timp, de veche ce este şi care se descoperi printr-un miracol”.

Călător, la începutul veacului acestuia, pe plaiurile «României pitoreşti», Alexandru Vlahuţă nota: „Ne oprim la Nămăeşti, la mânăstirea de călugăriţe, adăpostită între copaci, cu vestita bisericuţă scobită în inima unei stânci, pe coasta unui deal, de pe care se vede în jos, ca într-o panoramă, oraşul Câmpulung cu mândrele-i împrejurimi”. La rându-i, Nicolae Iorga se arăta profund impresionat de priveliştea oferită de locuri: „Nămăeşti – sat şi mânăstire împreună – dau o întipărire mai puternică şi mai bogată. Pe o cărare pietruită, te urci la biserică al cării pridvor singur, prefăcut deunăzi, e un zid în afară, pe când stranele, catipeteasma şi altarul se află în stâncă. O peşteră mică a fost scobită şi mai bine şi netezită... Deasupra creşte iarba, cresc florile şi se înalţă arbori...”.

Poetul George Topîrceanu, care şi-a însoţit familia în peregrinările acesteia, şi la Nămăeşti, unde mama sa, maestra Paraschiva, a organizat un renumit atelier de ţesătorie pentru călugăriţele din mânăstire, s-a inspirat din atmosfera învăluită în mister a aşezământului monahal, evocând-o cu lirică sensibilitate:

„...Răsar, de prin chilii,
călugăriţe negre, fantome solitare,
cu haine lungi, cernite, purtând, în mâini, făclii.
Biserica înaltă începe să răsune;
curg note tânguioase în liniştea adâncă,
şi, lin plutind în noapte, cântări de rugăciune
se-întorc şi se repetă lovite-n zid de stâncă...”

Zestrea cultural-artistică moştenită sau creată în acest străvechi aşezământ monahal muscelean impresionează pe căutătorii comorilor de civilizaţie ale neamului, prin surprinzătoarea sa bogăţie şi diversitate.

Izvodite din penelurile inspirate ale unor zugravi, icoanele pictate de: Ghermano eromonah (Încununarea Maicii Domnului), Mişu Popp (Sf. muceniţă Filofteia), Iacovache Constantinescu (Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul), precum şi cele ale unor împătimiţi ai frumosului: Gheorghe Burnescu (Sf. Paraschiva), Ion Dogărescu (Sf. împăraţi Constantin şi Elena), Natalia Popescu (Visul lui Iacob) dovedesc valenţe artistice remarcabile.

Dând, de veacuri, lumină din lumina slovelor lor, prin ştiuţii ori neştiuţii slujitori ai bisericii, vechile cărţi bisericeşti din patrimoniul schitului: «Pravila» [1640], «Mineie» [1780], «Catavasier», «Antologhion», «Evhologhion», «Ceaslov» şi «Molitvelnic» din

secolul al XIX-lea constituie o mărturie indubitabilă a rolului pe care aşezământul monahal l-a avut în viaţa spirituală a obştii satului Nămăeşti şi nu numai al acesteia.

Evangheliile cu copertele din argint masiv, lucrate de către un „Ştefan argintar din Piteşti” în 1866, potirele din argint dăruite de Chesarie eromonah şi Elisabeta monahia în 1857, alături de bogata colecţie de ceramică populară reprezintă un autentic tezaur reunit într-o splendidă expoziţie muzeală organizată de către Oficiul judeţean Argeş pentru patrimoniul cultural naţional în chiliile construite în secolul al XVIII-lea.

În vatra de tăceri a schitului, se odihnesc întru veşnicie sufletele unor slujitori ai sfântului lăcaş, printre care, monahia Pelaghia, încercata mamă a pictorului Ion Negulici, stins în exilul revoluţiei paşoptiste la Istanbul. Conceput de Ion Heliade Rădulescu, textul epitafului relevă admiraţia pentru „venerabila mumă de familie care a dat patriei – bărbaţi oneşti, crucii – apărători înfocaţi, literaturei române pe preciosu artist Ioan Negulici”.



„Spre memorie şi recunoştinţă”, Ion Popp aşează, pe mormântul mamei sale, originară din Cerburenii Argeşului, Melania monahia, o lespede funerară amplu decorată.

„La adăpostul furtunilor lumii” – precum stă incizat pe o piatră tombală – se odihnesc, în adânca linişte a pământului, osemintele ultimului egumen de la Mânăstirea Aninoasa, Dumitru Aninoşeanu.

Învăluită în lumina incertă a legendelor începuturilor sale, biserica rupestră dăinuie în timp, slujită cu devoţiune de vrednicele şi iscusitele călugăriţe din aşezământul monahal, care îşi dovedesc măiestria de neîntrecut în migăloasa artă a ţesutului covoarelor naţionale.

„Un adevărat azil pentru pacea inimii noastre” – precum o definea metaforic poetul Cezar Bolliac, extaziat de modul în care „pietatea străbunilor noştri ştia să-şi aleagă locurile de unde să adore pe Creator”, Mănăstirea Nămăeşti este o statornică vatră a credinţei strămoşeşti a neamului românesc.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

Biserica lui Enache

este denumirea locală a unei peşteri mici, situate în Valea Lupului, din satul Stăneşti, comuna Corbi. În imediata vecinătate a peşterii, se aflau case de locuit; unul dintre săteni, Enache Pietreanu, ocupându-se cu exploatarea în zonă a lespezilor de piatră pentru pardosirea bisericilor din zona Muscelului. Probabil, din această cauză, locul din care se extrăgea materialul litic s-a numit „Biserica lui Enache”.

Potrivit tradiţiei locale, această peşteră a fost amenajată temporar ca biserică. Se menţionează că, din cauza lipsei de duritate a rocii, proiectul a fost abandonat, întrucât spaţiile destinate structurii interioare a bisericii s-au prăbuşit, punând în pericol iminent integritatea corporală a pietrarilor implicaţi în acţiunea de amenajare a unei biserici rupestre în grotă.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

Biserica lui Achim

O altă peşteră naturală – „Gaura lui Achim” – în jurul căreia s-au ţesut legende locale vizând, în esenţă, transformarea temporară a acesteia într-un altar creştin de către pustnicul Achim este grota situată pe versantul estic al Văii Vâlsanului, în zona satului Brăduleţ (fost Brătieni).

Absenţa unor referiri credibile vizând existenţa schimnicului în zonă învăluie în mister spaţiul necercetat încă de către specialişti pentru descifrarea unor semne pseudografice invocate de către informatori, care, dacă există într-adevăr, ar putea argumenta veridicitatea ipotezei menţionate.

„Gaura lui Achim” reprezintă, de fapt, o săpătură într-o stâncă imensă, având dimensiunile interioare de: 9 m– lungime, 5 m– lăţime şi circa 4,5 m înălţime. În interior, se observă existenţa unei încercări de regularizare a pereţilor, operaţiune efectuată prin cioplire cu dalta.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

ARHITECTURA PIETREI

Leagăn de scaun domnesc, arealul etnocultural actual al Argeşului şi Muscelului a înregistrat, încă din perioada constituirii statului feudal independent Ţara Românească, o dezvoltare arhitecturală remarcabilă. Tendinţa păturii înstărite de a-şi dura locuinţe care să rivalizeze cu maiestuozitatea palatelor domneşti a determinat extinderea acestora atât pe plan orizontal, cât şi pe verticalitate.

Arhitectura zonală căpăta, astfel, tot mai evident, în vechile vetre de istorie românească, o notă de grandoare conferită de utilizarea armonioasă a materialelor de construcţie preponderente: lemnul, piatra şi cărămida.

În articolul intitulat «Arhitectura populară argeşeană», Georgeta Stoica releva caracteristicile arhitecturii populare tradiţionale argeşene, condiţiile istorice şi economico-sociale care au contribuit la diversificarea acesteia: „Casele din lemn nu aveau temelie, ele fiind aşezate pe mari bolovani de piatră dispuşi la colţuri. Ceea ce constituie o caracteristică a arhitecturii argeşene este realizarea temeliilor din rânduri alternative de cărămidă şi piatră, tehnică foarte veche folosită la ridicarea bisericilor medievale”. [Datini, 1997, nr. 3-4 (24-25), p. 8].

Tehnicile constructive generalizate în realizarea unor edificii laice sau religioase, tehnici intrate în practica meşterilor ţărani au fost adoptate şi aplicate, în mod curent, în construirea propriilor locuinţe. Astfel, „tehnica lăcriţelor”, constând din „îmbrăcarea” în cărămizi a pietrelor de râu pentru regularizarea zidurilor, este utilizată din cele mai vechi timpuri, în edificarea diverselor construcţii din zonă.

Areal de tranziţie între Muntenia şi Oltenia, Argeşul şi Muscelul prezintă o arhitectură populară relativ distinctă, imperative de natură economică sau de apărare punându-şi amprenta pe configuraţia caselor din aşezările constituente.

În perimetrul localităţilor în care pomicultura şi viticultura reprezintă ocupaţiile de bază ale locuitorilor, se relevă o frecvenţă apreciabilă a caselor cu două caturi, nivelul inferior fiind destinat depozitării produselor pomicole sau viticole. O rezolvare ingenioasă a extinderii spaţiului afectat depozitării produselor pomi-viticole se constată şi în cazul caselor cu foişor din zonă. Plasat asimetric sau central, foişorul permite

prelungirea perimetrului beciului construit preponderent din piatră şi sporeşte, implicit, capacitatea acestuia de depozitare.

Monumentale ca proporţii, casele îşi păstrează o anume sobrietate, elementele decorative integrându-se acestei caracteristici.

Analizând arhitectura medievală din România, arhitectul Grigore Ionescu consideră, în «Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor», că arhitectura populară şi cea cultă „s-au dezvoltat, în evul mediu, în paralel, dar fiecare pe drumuri proprii", întrucât arhitectura populară „a fost strâns legată de mediul înconjurător, folosind cu exclusivitate materiale de construcţii de provenienţă locală: lemn, pământ, piatră", pe când „operele arhitecturii medievale de caracter monumental – cetăţi, biserici, mânăstiri, case boiereşti, palate, edificii importante orăşeneşti – vădesc, în general, o accentuată independenţă faţă de materialele locale de construcţie". Materialele de construcţie dominante, în cel de-al doilea caz, erau: „piatra de râu, piatra de carieră spartă sub formă de cioplitură sau făţuită, cărămida, lemnul, teracota şi, ca material de legătură, mortarul de var alb amestecat cu pietricele fine, cu nisip şi adesea cu adaos de sfărâmături de cărămidă".

Referindu-se la paramentul construcţiilor, renumitul arhitect consemna că „zidurile în arhitectura românească sânt groase şi solide", pentru că au menirea „să limiteze, să închidă şi să protejeze contra intemperiilor un spaţiu determinat şi totodată să suporte împingerile bolţilor şi greutăţile tavanelor şi ale acoperişurilor". Zidurile erau construite fie dintr-un singur material: piatră, cărămidă, lemn, fie din combinaţia acestora. Tratând, prin prisma materialului de construcţie referenţial, în acest caz, *piatra* (simplă sau în combinaţie cu cărămida), se constată că, iniţial, a fost utilizată „sub formă de bolovani de râu sau de cioplitură pusă în operă fără preocuparea de a regulariza rosturile (opus cementicium)". [*Ibidem*]. Piatra folosită la colţurile unui edificiu este, însă, cioplită pe cele două feţe vizibile. Din necesitatea asigurării unei legături mai sigure a zidului, s-a recurs la „intercalarea între una sau mai multe asize de piatră a câtorva şiruri de cărămidă lăsate aparente". [*Ibidem*, p. 93].

Exemple medievale „sugestive", sub acest raport, oferă, conform aprecierii arh. Grigore Ionescu, Biserica Sân Nicoară (sec. XIII-XIV) şi Biserica domnească Sfântul Nicolae din Curtea de Argeş, unde „rândurile de piatră brută şi de râu formând paturi de 40-45 cm lăţime alternează pe toată întinderea faţadei cu fâşii orizontale late de cca 16 cm, formate din câte trei rânduri de cărămizi". [*Ibidem*, p. 94].

.... Ω ....

MONUMENTE ECLEZIASTICE DIN PIATRĂ

«În fiecare cărămidă sau piatră, în fiecare bucată de tencuială şi de culoare, străluceşte dumnezeirea frumuseţilor ortodoxe pe care le trăieşte poporul român cu adevărat.»
† TEOCTIST, patriarhul României

Biserica Mânăstirii Argeşului

*„Doina în **piatră** a plaiurilor româneşti."*

Capodoperă a arhitecturii medievale româneşti, aureolată de mitul creaţiei prin jertfă din nemuritoarea baladă a meşterului Manole, a fost ctitorită de către voievodul cărturar Neagoe Basarab, între anii 1512-1517, pe ruinele catedralei mitropolitane durate de voievodul Vlad Dracul, la mijlocul veacului al XV-lea.



Considerată „un adevărat miracol arhitectural”, biserica − al cărei proiect este atribuit ilustrului ctitor – a fost sfinţită la 15 august 1517, în prezenţa unor oaspeţi de seamă, în frunte cu patriarhul ecumenic din Constantinopol, Theolipt.

Martor la această festivitate religioasă, Gavriil Protul o compara cu celebrele monumente ecleziastice: Sionul Ierusalimului construit de către înţeleptul rege Solomon şi Sfânta Sofia edificată de împăratul Justinian, considerând că „frumuseţea ei iaste mai presus decât acelea”.

Personalitate proeminentă a epocii sale, autor al monumentului de literatură veche în limba slavonă („Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Teodosie”), voievodul cărturar a conceput această grandioasă construcţie, impresionantă prin armonia construcţiei şi prin diversitatea podoabei sale sculpturale, ca un un mod remarcabil de reliefare a puterii, a bogăţiei, dar şi a rafinamentului artistic al ctitorului.

Cronica înălţării acestui maiestuos edificiu ecleziastic este relatată în stilul plin de savoare al biografului voievodului, Gavriil Protul: [Neagoe Basarab] „sparse Mitropolia din Argeş den temelia ei şi zidi, în locul ei, altă sfântă biserică tot din piatră cioplită şi netezită şi săpată cu flori.

Şi au prins pe dinlăuntru toate pietrele una cu alta pe dindos cu scoabe de fier, cu mare meşteşug, şi au vărsat plumb de le-au întărit.

Şi au făcut pren mijlocul tinzii bisericii 12 stâlpi înalţi, tot de piatră, cioplIţi şi învârtiţi, foarte frumoşi şi minunaţi, care închipuiesc 12 apostoli.

Şi, în sfântul altariu, deasupra pristolului, încă făcu un lucru minunat, cu turlişoare vărsate. Iar ferestrile altariului şi ale bisericii, cele dupe deasupra, şi ale tinzii tot scobite şi răzbătute pren piatră, cu mare meşteşug le făcu.

Şi la mijloc, ocoli, cu un brâu de piatră împletit în trei viţe şi cioplit cu flori şi poleit, biserica cu altariul dempreună cu tinda, închipuind sfânta şi nedespărţita troiţă. Iar pe sub streaşina cea mai de jur împrejur a toată biserica, făcu o streaşină, tot de marmoră albă cioplită cu flori şi foarte scobite şi săpate frumos. Iar acoperământul, tot de plumb amestecat cu cositoriu.

Şi crucile pre turle, tot polite cu aur şi turlele tot cioplite cu flori şi unele făcute sucite.

Şi făcu un cerdăcel dinaintea bisericii, pre patru stâlpi de marmoră pestriţă, foarte minunat boltit şi zugrăvit şi învălit şi acela cu plumb.

Şi făcu scara bisericii tot de piatră scobită cu flori şi cu 12 trepte, însemnând 12 seminţii ale lui Israil.

Şi pardosi toată biserica, tinda şi altariul împreună cu acel cerdăcel, cu marmoră albă.

Şi împodobi pre dinlăuntru şi pre dinafară foarte frumos.

Şi toate scobiturile pietrilor pe dinafară le văpsi cu lazur albastru, iar florile le polei cu aur”.

Asigurarea materialelor de construcţie a implicat eforturi considerabile: „**piatra de calcar de culoare galbenă, de un granit stins, fin şi omogen” a fost exploatată şi transportată din cariera de calcar numulitic de la Albeşti din apropierea Câmpulungului**. Pentru efectuarea transportului, Neagoe Basarab scutise, prin hrisov, de dajdii, numeroase sate.

Marmura şi mozaicul proveneau din Constantinopol, de unde fuseseră transportate cu corăbiile până la Vidin, pe Dunăre, apoi, cu carele la Curtea de Argeş, operaţie extrem de dificilă, întrucât, de pildă, numai coloanele din nartex depăşeau două tone.

Originea „orientală” a locaşului de cult este argumentată constructiv prin „modul de a tăia pietrele, de a le aşeza pe rosturi, puţin cioplite, punând între ele un strat foarte subţire de var curat, neamestecat cu nisip, de a le lega cu scoabe de fier fixate prin plumb, de a dispune la diferite înălţimi în grosimea zidurilor, de la temelii şi până la vârful turnurilor grinzi îndoite din lemn” − tehnici abandonate în Europa Renaşterii.

Deşi controversate, informaţiile în limba greacă prin care se atribuie proiectarea inegalabilului edificiu voievodului par să aibă un suport real, întrucât Neagoe Basarab a fost iniţiat în tainele arhitecturii la curtea sultanului Selim, unde fusese ostatic, şi, din însărcinarea căruia, ar fi construit, împreună cu meşterul Manolli din Niaesia, o splendidă geamie la Constantinopol, probabil „fundaţia lui Bayazet cu 999 de ferestre şi 336 minarete”. Impresionat de splendoarea edificiului, sultanul Selim ar fi dăruit „materialele de construcţie rămase, ca să le întrebuinţeze în zidirea bisericii de la Argeş”.

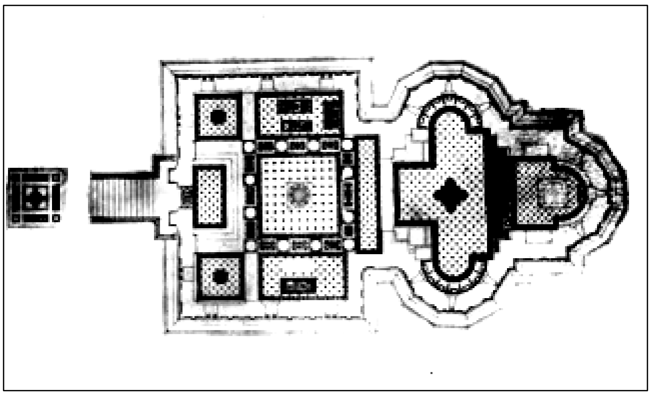
„Dacă aceste ştiri sânt adevărate – considera, în «Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor», arh. Grigore Ionescu – atunci Manolli, identificat cu meşterul Manole al legendei populare, ar fi mai degrabă un armean care lucra la Constantinopol”.

Se identifică, astfel, meşterul devenit legendar al acestei bijuterii arhitecturale, specializat în „meşteşugul cioplirii şi împodobirii pietrei după tehnica şi modelele caracteristice arhitecturii Armeniei şi Georgiei”, autorul principal al plasticii decorative a monumentului de la Curtea de Argeş.

„O dovadă sigură, palpabilă de folosire şi a unor lucrători de origine turco-arabă (este) în acea piatră din turla cea mare pe care este scris «Alah» cu caractere arabe, piatră descoperită chiar la restaurarea făcută de Lecomte şi pomenită de Gr. Tocilescu în monografia sa despre mânăstire”, precum precizează Adrian Adamache în studiul său «Th. Aman şi restaurarea mănăstirii Curtea de Argeş».

Ceilalţi „meşteri mari, calfe şi zidari” au fost, după toate probabilităţile, aceiaşi iscusiţi lucrători care edificaseră renumita biserică a Mânăstirii Dealu de la Târgovişte, prototip al arhitecturii din Ţara Românească, reconstruită din temelii de către voievodul Radu cel Mare, în perioada anilor 1499-1500 şi pictată prin grija voievodului Neagoe Basarab.

Măiastra ctitorie voievodală de la Curtea de Argeş prezintă un plan triconc cu patru turle: turla de formă octogonală a Pantocratorului surmontează naosul, iar celelalte, dintre care două sunt torsionate, pronaosul.



În plastica decorului exterior, brâul în torsadă împarte paramentul realizat din plăci de calcar de Albeşti în două registre amplu decorate în relief plat, cu un repertoriu ornamental format din rozete cu motive islamice şi caucaziene, din ancadramente de fereastră cu décor în vrejuri florale şi plăci ornamentale. Decorul somptuos subliniat cu auriu şi lazur este amplificat la cornişa proeminentă formată din două şiruri suprapuse de stalactite şi stalagmite − elemente caracteristice artei islamice, realizate, iniţial, în Ţara Românească, la acest edificiu de excepţie.

Portalul de la intrare şi cel dintre naos şi pronaos, dăltuite în marmură adusă de la Constantinopol într-un décor compus din rânduri alternative de bolţari ondulaţi, divers coloraţi, arcadă traforată în flori de crin relevă perfecţiunea artei sculpturale româneşti în secolul al XVI-lea.

Deasupra arcaturilor succesive, o cornişă formată din două şiruri suprapuse de stalactite şi alveole se continuă printr-o friză din motive florale şi geometrice stilizate. Bazele turlelor prezintă, de asemenea, o variată ornamentaţie în relief.

Amplul decor arhitectural al acestui monument de excepţie al artei medievale româneşti impresionează prin diversitatea motivelor ornamentale de factură armeano-georgiană şi constantinopolitană. Prin multitudinea motivelor ornamentale dispuse la cele 42 de rozete mari şi la alte 48 de rozete mici prevăzute cu câte o pasăre de bronz aurit, la acoperişul din plumb cu ornamente lucrate din ciocan etc., decorul construcţiei reprezintă o colecţie unică, deoarece „părţile sculptate, frizele, cornişele, ciubucele înşirate unele după altele depăşesc un kilometru, iar suprafaţa părţilor sculptate, zugrăvite şi aurite însumează 687 m^2.”

Fascinat de impunătoarea construcţie, istoricul Grigore Tocilescu consemna şi alte elemente caracteristice acesteia: lungimea totală – 45,85 m; lărgimea – 20 m;

corpul bisericii (lungimea – 26,60 m; lăţimea – 15 m); înălţimea de la suprafaţa curţii la „scaunul” crucii de la turla mare – 31 m; înălţimea de la pardoseala de mozaic la cheia bolţii – 25,30 m; înălţimea turlelor mici –19 m.

Pictura murală originară, desăvârşită, la 18 septembrie 1526, prin osârdia voievodului Radu de la Afumaţi, a fost opera renumitului zugrav Dobromir din Târgovişte. Fragmente din valoroasa frescă, prezentând „un caracter fastuos, un desen viguros şi armonii cromatice sobre, precum şi o decoraţie bogată, de aspect princiar” − se păstrează la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti şi în Muzeul de artă bisericească al Episcopiei Argeşului din Palatul Episcopal.

În decursul existenţei sale multiseculare, biserica a fost profund afectată de evenimente politice şi de calamităţi naturale, care au impus efectuarea unor importante lucrări de consolidare ori restaurare.

Deşi mânăstirea a fost reparată în timpul domniei lui Matei Basarab [1632-1654], când biserica a fost acoperită din nou şi s-a rezidit turnul-clopotniţă de la intrare, „vreme multă trecându, au den greşala meşterilor, au den umezeala vremilor, început-au a să strica temelie şi scara şi a să muta pietrile de la locul lor”, domnul Ţării Româneşti, Şerban Cantacuzino, „luând râvnă, precum menţionează în pisania din 25 august 1682, ca de o zidire a strămoşilor, ca să nu să piiarză pomenirea acelui nefericit domn, făcut-am nevoinţă ca să dreg şi să întăresc acea stricăciune; şi am trimis ispravnic pre boiarinul nostru, Dona Pepano înpreună cu meşterii de au dresu toată stricăciunea, întărind pietrile în tot chipul cu fier, ca să poată sta cu tărie…”

Lucrările de consolidare din 1682 au fost coordonate de către meşterul moldovean Gligorie Cornescul, despre care cronicarul Ion Neculce consemna că este „foarte meşter de săpături în piatră”.

Un pomelnic al mânăstirii din secolul al XVIII-lea inserează, în cronica mânăstirii, acţiunea egumenului Partenie, care „au învălit mânăstirea cu plumb şi au făcut patru brâne de piatră la temelia mânăstirii, dând taleri o mie ca să dreagă zugrăveala oltariului şi a besearicii peste tot pân’ la pragul tinzii, cu aur, cu vopsele bune, cum au fost”.

Un incendiu devastator mistuie clopotniţa aşezământului în anul 1814, „la întâmplarea arderii clopotniţei, topindu-se clopotul cel mai mic împreună cu cel mare”.

Cutremurul din 23 ianuarie 1838 îi afectează considerabil starea de conservare, biserica episcopală fiind consolidată prin grija ierarhului Ilarion al Argeşului.

Restaurarea edificiului efectuată între anii 1875-1886, de către arhitectul Emile-André Lecomte du Noüy, cu cooperarea lui Pierre Decasse – coordonator de lucrări – şi a experţilor români P. Popescu şi Nicolae Gabrielescu, a impus adoptarea unor soluţii tehnice care constau din demantelarea construcţiei şi refacerea ei, înlocuindu-se piesele degradate, pe o structură menită să confere rezistenţă în timp bisericii, modalitate care l-

a determinat pe inginerul arhitect Grigore Cerchez să conchidă, după o analiză atentă a soluţiilor adoptate în cursul restaurării, că „Biserica meşterului Manole a devenit astfel opera meşterului Lecomte”.

Operă de importanţă naţională, restaurarea Mânăstirii Argeşului a fost întreprinsă din iniţiativa regelui României Carol I, pentru a se salva acest somptuos monument de la o previzibilă distrugere, dar şi pentru a deveni necropolă regală.

Restaurarea de proporţii începută în anul 1875 a fost urmată de repictarea interiorului într-o manieră modernă de către Jean-Jules-Antoine du Noüy, F. Nicolle, Ch. Renouard şi N. Constantinescu, precum şi de înzestrarea sa cu: iconostas, mobilier şi obiecte de cult executate din bronz aurit, marmură şi onix, în atelierele specializate din Viena şi München, piese care se integrează structural în ansamblul ornamental conceput în spirit pur fantezist de către restauratorul francez.

Împrejmuirea din decupeuri din piatră sugerând florile de crin traforate în motiv reciproc, în care negativul repetă pozitivul, completează compoziţia ornamentală a ansamblului.

Prevăzut cu douăsprezece coloane masive care simbolizează pe cei doisprezece Apostoli, pronaosul supradimensionat, destinat a fi necropolă domnească, adăposteşte mormintele: ctitorului, Neagoe Basarab [† 1521], ale copiilor acestuia (Stana [† 1531], Pătru [† 1520], Ion [† 1518] şi Anghelina [† 1518]), al ginerelui său, Radu de la Afumaţi [† 1529], alături de cele ale regilor României: Carol I [1839-1914] şi soţia sa, regina Elisabeta [1843-1916], al cărei pseudonim literar, Carmen Sylva, a devenit celebru; al lui Ferdinand I [1865-1927] şi al reginei întregirii neamului, Maria [1875-1938].



Ornamentica pietrei tombale a ctitorului constă din 10 rozete realizate linear, distribuite simetric în raport cu axa longitudinală a acesteia, care coincide cu bara verticală a crucii excizate în câmpul central.

Piatra de mormânt a lui Radu de la Afumaţi prezintă, în sculptura funerară românească, un interes excepţional, prin elementul figurativ realizat în relief plat înfăţişând pe voievod călare, cu sceptrul în mână şi mantie fluturândă, surmontat de o cruce cu trei braţe încadrată de patru rozete − „simbol iconografic al triumfului dreptei credinţe”.

Agheasmatarul Element component al complexului arhitectural amplasat în faţa intrării în biserică, agheasmatarul − care constituie „un altar de rugăciune în aer liber la hramurile bisericii: «Adormirea Maicii Domnului», «Sf. Filofteia»

şi «Izvorul Tămăduirii», precum şi un loc de sfinţire a apei în ziua de Bobotează" − este construit din coloane de marmură ale căror capiteluri decorate cu stalactice sunt unite prin arcuri dantelate ce îi susţin cupola.

În zona de vest a incintei, protejată de un pavilion din lemn construit prin grija reginei Elisabeta, o monumentală Cruce de piatră din 1661-1662 [7170] aminteşte despre epidemia de ciumă, în care „s-a petrecut de această moarte", printre alţii, egumenul mânăstirii, Ştefan.

Considerată una dintre capodoperele arhitecturii universale, Biserica Mânăstirii Curtea de Argeş reprezintă chintesenţa artei constructorilor români care, pe fondul de aur al Baladei meşterului Manole, au conceput această „doină în piatră a plaiurilor româneşti".

Impresionat profund de splendoarea bisericii voievodale, poetul Cezar Bolliac o compară cu „un mozaic nemaipomenit de sculptură", motivând: „Ar zice cineva că, pe acest monument, o mie de artişti au venit să-şi expuie fapta la un concurs general, şi o mână de maister a combinat şi aşezat fapta fiecăruia la locul ei. Biserica toată este de gresie şi ornamentele ei de porfir, calcair şi marmură combinate la perfecţie şi legate cu plumb pe dinăuntru, fără să se fi întrebuinţat cimentul undeva. Gresia este tăiată de la Câmpulung, petrele sânt de aici, s-au lucrat aici şi meşterii au fost români".

Călător pe inconfundabilele plaiuri ale «României pitoreşti», Alexandru Vlahuţă, sedus de magnifica biserică de la Argeş, sintetiza celebra legendă a meşterului Manole, relevând profunda ei semnificaţie: „La poalele Carpaţilor, ca din vrăjirea unor basme, răsare uimitor de frumoasă, cu turlele ei zvelte, aurite, încinsă de brâie sculptate în piatră, strălucitoare ca un juvaier, mândra biserică a Curţii de Argeş.

Vechea legendă spune că meşterul Manole, pentru ca s-o poată isprăvi, a trebuit să-ngroape de vie, în zidurile ei, pe buna şi scumpa lui soţie − vrând înţelepciunea populară să arate câtă jertfă şi tărie de suflet se cere unui om, ca să poată duce până la sfârşit o aşa de grea, o aşa de măreaţă şi de minunată lucrare."

Ansamblu monumental reprezentativ pentru arhitectura naţională românească, Mânăstirea Argeşului fascinează prin biserica nepereche a neamului, durată din vrerea şi puterea voievodului Neagoe Basarab şi a soţiei sale, Doamna Despina, – inconfundabil sanctuar izvodit din conştiinţa perenităţii credinţei strămoşeşti, căruia voievodul cărturar i-a conferit valoare de simbol al forţei creatoare a poporului său, pentru a-i spori prestigiul într-o lume dominată de semiluna otomană.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

Biserica Domnească «Sf. Nicolae»

Inscripţia sgrafitată în limba slavonă, descoperită de către pictorul restaurator Dumitru Norocea, în anul 1920, pe peretele interior nordic al naosului: «În anul 6860, la Câmpulung, s-a stins marele Basarab voievod» relevă, prin conţinutul acesteia, că monumentul a fost edificat în perioada de mijloc a veacului al XIV-lea.

Corelarea informaţiei menţionate cu tabloul votiv din timpanul accesului în naos redând un voievod prosternat, reprezentat fără perechea sa conjugală − element care a facilitat identificarea sa prin Nicolae Alexandru, a cărui soţie era catolică, iar el purta numele conferit, ca hram, bisericii − cu tabloul votiv din vestul naosului, repictat în secolul al XIX-lea, ce înfăţişează cuplul princiar: Vladislav I şi soţia sa, Ana, în ţinută solemnă cu modelul bisericii, generează supoziţia că acest monumental edificiu a fost opera succesivă a lui Basarab I, a lui Nicolae Alexandru şi a lui Vladislv I Vlaicu, al cărui mormânt a fost identificat în biserica-necropolă a Basarabilor.



Considerată „cel dintâi monument religios de mare amploare ridicat în Ţara Românească şi conservat în forma originară”, Biserica Domnească din Curtea de Argeş aparţine clasicului tip arhitectonic

de plan „cruce greacă înscrisă” − creaţie specifică a arhitecturii bizantine.

Monumentul relevă, în acelaşi timp, prin impunătoarele proporţii, prin armonia construcţiei, prin tehnica utilizării bolovanilor de râu în locul pietrei făţuite, evoluţia tipului arhitecturii bizantino-balcanice, racordarea elementelor de cultură feudală românească la contextul cultural balcanic, „înrudirea de familie” determinată de sursa comună „reprezentată de cultura romană şi de asimilarea de valori prin intermediul artei bizantine”.

Dimensiunile impresionante pentru epoca în care a fost creat (conturul exterior al planului de 14,55 m x 23,50 m; înălţimea de 23 m până la extremitatea acoperişului turlei) ca, de altfel, volumul interior extrem de echilibrat format dintr-un pronaos îngust (2,80 m), un naos extins (11,80 x 12,40 m) şi un altar cu absidă centrală încadrată de absidiole (proscomidiar, la nord, şi diaconicon, la sud), precum şi plastica faţadelor particularizează acest monument de excepţie al arhitecturii din perioada de constituire a statului feudal Ţara Românească.

În interior, pronaosul prezintă o boltă semicilindrică transversală, întretăiată de o cupolă elipsoidală, deasupra acestora, amenajându-se, iniţial, o ascunzătoare, cu scară de acces practicată în zidul separator dintre pronaos şi naos, prima treaptă fiind dispusă la circa 3 m de la nivelul pavimentului.

Naosul − de plan cvasipătrat − este prevăzut cu patru stâlpi de secţiune pătrată, care susţin, în zona centrală, sistemul de boltire caracterizat prin crucea greacă înscrisă, având o turlă monumentală şi patru semicilindri axiali.

Structura cruciformă a naosului este evidentă, mai ales, în exterior, unde turla cu bază prismatică, ridicată la intersecţia braţelor crucii, constituie „elementul de încoronare dominant al întregii compoziţii arhitecturale”.

Plastica decorativă a faţadelor − rezultând din „alternanţa ritmată de material şi culoare: fâşii cenuşii de piatră brută şi benzi roşii compuse din câte trei şiruri de cărămizi aparente”, precum şi din cornişa formată din şiruri suprapuse de cărămizi dispuse în zimţi de fierăstrău − conferă monumentului valenţe puternic individualizatoare.

În multiseculara sa existenţă, se consemnează intervenţii asupra obiectivului afectat, în special, de incendii. Astfel, în anul 1746, un incendiu a distrus complet tâmpla de lemn, iar pictura originară s-a degradat parţial.

Restaurarea efectuată între anii 1748-1752 a constat din: construirea unei tâmple de zid, refacerea pardoselii din cărămidă, lărgirea ferestrelor care au fost prevăzute cu ancadramente de piatră sculptate, precum şi restaurarea şi completarea picturii de către Radu zugravul.

Incendiat în 1788, în cursul conflictului ruso-turc, monumentul va fi reparat abia în anul 1827, când a fost pardosit cu lespezi de piatră, pietrele tombale originare şi

pisania fiind sfărâmate, iar, pe nartex, s-au înălţat două turle greoaie care contraveneau stilului construcţiei.

În 1847, Gheorghe Bibescu, domnitorul Ţării Româneşti, subvenţionează parţial continuarea lucrărilor care vor fi definitivate în anul 1850: edificarea a două contraforturi amplasate simetric, cel de pe latura sudică, blocând vechea intrare, şi a unei uşi metalice fixate într-un cadru confecţionat dintr-o piatră tombală.



O intervenţie neinspirată a unui preot care, în anul 1887, a dispus înlăturarea „inesteticilor” – pentru el – tiranţi de lemn dintre stâlpii interiori, a determinat accentuarea fisurilor existente, astfel că, în anul 1894, Biserica Domnească a fost închisă, considerându-se că menţinerea sa în uzul cultului reprezintă un real pericol.

Procesul de degradare a bisericii s-a accentuat vizibil, înseşi schelele montate pentru asigurarea integrităţii construcţiei aflate în pericol iminent de prăbuşire, deteriorându-se, situaţie care a determinat Prefectura judeţului Argeş să dispună, în anul 1911, demolarea monumentului.

Ordinul de demolare a provocat nemulţumirea locuitorilor oraşului Curtea de Argeş, care au colectat – în urma intervenţiei preotului Ştefan Dumitrescu – suma de 56.000 lei oferind-o Comisiunii Monumentelor Istorice, în scopul întreprinderii unor lucrări urgente de restaurare.

Dificila misiune revine inginerului-arhitect român Grigore Cerchez şi arhitectului Nicolae Ghika-Budeşti, care au procedat, împreună cu arhitectul Iancovici, între anii 1911-1914, la o consolidare, cu tiranţi metalici, a monumentului, redându-i, acestuia aspectul original, prin: înlăturarea pridvorului inestetic adăugat în 1875, precum şi a turlelor mici de lemn de pe pronaos, care datau, probabil, din anul 1830.

Cercetările arheologice coordonate de Virgil Drăghiceanu în anii 1920-1921 s-au soldat cu depistarea, în interiorul bisericii, a 14 morminte, printre care şi controversatul mormânt nr. 10. Atribuit de către istorici lui Radu Negru, lui Tihomir, lui Basarab I, Radu I sau Vladislav I Vlaicu, mormântul se presupune a fi, mai degrabă, al acestuia din urmă.

Importanţa inventarului funerar de factură occidentală depistat în biserica-necropolă a Basarabilor constă, în special, în relevarea strălucirii Curţii domneşti de la Argeş în secolul al XIV-lea, circumscrierea acesteia, într-o măsură considerabilă, coordonatelor civilizaţiei europene.



Acest „monument de o distincţie fără pereche” va fi pus şi mai mult în valoare, prin reconstituirea cadrului său ambiental, implicând refacerea parţială − într-o perspectivă nu prea îndepărtată − a turnului de acces de pe latura estică, restaurarea casei voievodale «Basarab I» de pe latura sudică (cu contur exterior dreptunghiular [27 x 23 m], având pivniţe din piatră masivă supraînălţate de un parter destinat locuinţelor şi dependinţelor, încadrat, pe toate laturile, de o prispă), precum şi a casei «Neagoe Basarab» de pe latura opusă (cu dimensiunile de 31,50 x 21 m), din care se păstrează pivniţa compartimentată prin două arcade largi, faţada principală a acesteia fiind precedată de o prispă cu foişor central, realizată în maniera tipului tradiţional al caselor ţărăneşti din zonă.

.... Ω ....

Biserica «Sân Nicoară»

Înălţat pe monticolul care domină centrul oraşului, intim legat de Curtea domnească de la Argeş, monumentul ecleziastic «Sân Nicoară» presupus a fi fost paraclisul primei Curţi domneşti demonstrează caracteristicile arhitecturale ale perioadei de constituire a statului feudal Ţara Românească.

Sân Nicoară îşi poartă, dintru începuturi, taina întemeierii sale în inima cetăţii de scaun de la Argeş. Sân Nicoară ascunde în sine, după cum observa cărturarul Nicolae Iorga, „numele pe care-l dă poporul sfântului Nicolae”, iar ctitorirea sa este asociată frecvent cu personaje istorice reale sau ireale din tradiţia orală locală: Marghioala, soţia legendarului Negru Vodă, ori Doamna Clara, soţia voievodului Nicolae Alexandru Basarab.

Sub raport etimologic, Sân Nicoară este „o dovadă a creştinismului daco-romanilor, întrucât cuvântul latin *sanctus (santus)* a dat în româneşte *sânt* (nu *sfânt*, care e de origine slavă)”. [Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu – *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri şi pînă astăzi*, Bucureşti, 1971, p. 167].



Numele de „hram" este, se pare, nu întâmplător ales, întrucât Nicolae Alexandru Basarab „ar fi zidit-o din piatră, pe temelia unei biserici de lemn care se părăginise".

Sub aspect tipologic, Sân Nicoară este o construcţie eclezistică mononavată, de plan dreptunghiular (8,50x15,50 m), compartimentată în: pronaos, naos şi absidă poligonală în exterior şi semicirculară, flancată, în interior, de absidiolele diaconiconului şi proscomidiarului − elemente comune arhitecturii bizantino-balcanice.

Sub raportul elevaţiei, paramentul este format din trei rânduri succesive de cărămidă aparentă, care alternează cu un strat de piatră de râu. „La Sân Nicoară, pe alocuri – după cum menţionează arhitectul Grigore Ionescu – paturile de piatră brută sânt împărţite în panouri, prin intermediul unor cărămizi zidite în picioare şi pe muchie.

Tehnica îngrijită a lucrului vădeşte preocuparea de a imprima paramentului şi un efect decorativ atrăgător." [Grigore Ionescu – *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Bucureşti, 1982, p. 94].

Ω

Biserica Olari

Edificată, potrivit tradiţiei orale locale, ca schit de călugăriţe, în desişul codrilor seculari, Biserica «Adormirea Precistei» ar fi fost ctitorită de către monahia Salomeia, în zorii veacului al XIV-lea. În favoarea anului 1300, menţionat în pisania de piatră a bisericii, se invocă existenţa unor elemente structive (zidărie de tip arhaic constând dintr-un amestec de piatră şi cărămidă) – argumente insuficient de edificatoare, întrucât acest sistem constructiv a fost utilizat în tot cursul evului mediu.



Sub raport arhitectural, Biserica «Adormirea Maicii Domnului» se particularizează prin modalitatea specifică de includere a turnului-clopotniţă în planimetria edificiului religios. De plan pătrat, clopotniţa etajată, acoperită cu o calotă semisferică la parter, permite accesul în pronaosul bisericii, încăperea de la etaj prevăzută cu arcade pe cele patru laturi servind drept cameră a clopotelor.

O scară exterioară încastrată în latura estică a turnului-clopotniţă – cu acoperiş într-o singură apă – asigură accesul în camera clopotelor. O astfel de soluţie constructivă care prezintă similitudini arhitecturale cu unele biserici moldoveneşti din a doua jumătate a secolului al XVII-lea (Bozieni-Bacău, Paşcani-Iaşi ş.a.) relevă influenţe evidente, conferind monumentului un aspect cu totul pitoresc.

Mărturie peste secole a credinţei şi capacităţii creatoare a breslei olarilor din Curtea de Argeş, Biserica Olari reprezintă, printre altele, un document probatoriu al unui meşteşug tradiţional pe cale de dispariţie, care făcuse cândva faima cartierului Olari din vechea cetate de scaun a Ţării Româneşti.

Biserica schitului Brădet

Edificiu caracteristic arhitecturii vechi româneşti, Biserica «Înălţarea Domnului» a schitului Brădet este considerată „primul monument construit în întregime de meşteri români, singurul din Ţara Românească integral păstrat de la începutul veacului al XV-lea, verosimil o ctitorie a lui Mircea cel Bătrân”.

Ipoteza este confirmată prin tradiţia orală locală, deşi, în pisania din anul 1761, se menţionează că „Această sf(ân)tă mă(năsti)re ce să prăznuieşte Înălţare(a) lui H(risto)s este făcută de Io Mircea voevod, l(ea)t 1546”− an care corespunde perioadei de început a domniei lui Mircea Ciobanul.



Sub raport arhitectural, biserica este considerată „cea mai veche prelucrare locală a planului triconc cu turlă pe naos, reluând procedeele constructive de la biserica mare a Coziei, simplificându-le şi adaptându-le gustului artistic autohton”.

Biserica schitului Brădet prezintă similitudini cu Biserica Domnească din Curtea de Argeş, prin materialele de construcţie utilizate şi prin tehnica adoptată (piatră şi cărămidă, în registre alternante), „dovedindu-se, astfel, efortul de sinteză al meşterilor locali”.

După cum observa arh. Grigore Ionescu în volumul său «Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor», „Materialul de construcţie, de provenienţă locală este cel mai simplu: piatră spartă, amestecată cu bolovani de râu şi cărămidă. Punerea în operă a acestuia este făcută după tehnica curentă a epocii: straturi late de piatră alternate cu fâşii formate din câte patru şiruri de cărămizi aparente”.

Conservarea optimă a bisericii a fost posibilă prin lucrările de restaurare generală întreprinse în perioada anilor 1963-1966, de către Direcţia Monumentelor Istorice.

Prin rusticitatea arhitecturală şi prin planul în formă de cruce similar Coziei, Biserica schitului Brădet constituie una dintre primele construcţii ecleziastice ale Valahiei edificate de un arhitect român format, probabil, la şcoala meşterilor bizantini sau sârbi care lucraseră în secolul al XIV-lea pentru voievozii din Ţara Românească.

Mărturie elocventă a creativităţii meşterilor autohtoni de la începutul veacului al XV-lea, Biserica Brădet poartă cu statornică lumină în vreme mesajul de credinţă strămoşească, de măreţie voievodală, de nestinsă încredere în destinul neamului românesc al ilustrului său ctitor, marele Mircea cel Bătrân.

Ω

Mânăstirea «Negru Vodă»

Important ansamblu de arhitectură medievală, Mânăstirea «Negru Vodă» îşi are geneza în perioada de formare a statului feudal independent Ţara Românească. Reşedinţă a primilor Basarabi, puternic centru medieval în cursul domniilor lui Matei Basarab şi Constantin Brâncoveanu, Curtea domnească din Câmpulung-Muscel reprezintă, prin monumentele de arhitectură constituente ale ansamblului, o mărturie edificatoare a spiritualităţii româneşti.

Înconjurată de o incintă patrulateră delimitată de un zid din piatră, incintă prevăzută, la colţuri, cu turnuri de apărare, într-o epocă istorică de nesiguranţă, determinată temporal, Curtea domnească − intrată în conştiinţa publică sub numele de Mânăstirea «Negru Vodă» − avea, în centrul său, un locaş de cult.



În evoluţia spre forma actuală, biserica a cunoscut diverse etape constructive. Epoca iniţială coincide cu domnia lui Basarab I [circa 1310-1352], când, pe fundamentul unei bazilici cu trei nave din secolul al XIII-lea, s-a edificat o capelă de Curte domnească, lucrările fiind definitivate în timpul domniei lui Nicolae Alexandru [1352-1364], fiul lui Basarab I Întemeietorul.

După dărâmarea acesteia în urma cutremurului din anul 1626, biserica a fost reconstruită din calcar de Albeşti de către Matei Basarab în anii 1635-1636, lucrările

fiind coordonate de clucerul Socol Cornăţeanu. În perioada menţionată, vechea Curte domnească a fost transformată în mânăstire de călugări.

Incendiată de turci în anul 1737, când, din porunca domnitorului Constantin Mavrocordat, s-au distrus şi zidurile de incintă, biserica a fost restaurată prin sârguinţa eruditului egumen Nicodim Beleţeanu.

Deoarece a fost grav avariată de seismul din 14 noiembrie 1802, după prăbuşirea unei părţi din bolta Pantocratorului în anul 1819, biserica a fost închisă.



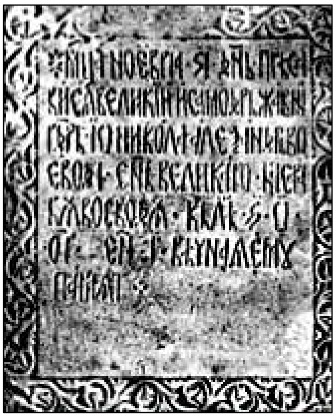
Forma actuală a construcţiei datează din perioada anilor 1827-1832, locaşul de cult fiind complet refăcut din îndemnul domnitorului Dimitrie Grigore Ghica, cu osteneala arhiereului Filaret Apamias Beldiman şi a vornicului Pană Costescu, conform proiectului arhitectului Freywale, când „s-a surpat până în faţa pământului şi, iarăşi, cu aceleaşi pietre, pă aceea temelie, s-au zidit”.

Sub aspect arhitectural, Biserica «Adormirea Maicii Domnului», reconstruită pe fundaţiile construcţiei iniţiale din secolul al XIV-lea, prezintă un plan dreptunghiular cu absidă poligonală decroşată şi o compartimentare interioară specifică edificiilor de rit greco-oriental: pronaos, naos şi altar. Elemente decorative diverse sunt distribuite pe ancadramentele de piatră ale uşilor.

În paramentul actualei biserici, sunt incluse pietre de talie din lăcaşul ecleziastic durat în epoca Basarabilor – montanţii accesului principal şi de la uşa diaconiconului.

Pictura actuală, în frescă, de factură neobizantină, datând din perioada anilor 1955-1957, este opera unui colectiv de călugări de la Mânăstirea Plumbuita, condus de arhimandritul Sofian Boghiu şi ieromonahul Felix Dubneac.

Din vechea pictură executată de către zugravul Gherman în anul 1831, se conservă, în pronaos, tablourile votive ale lui: Negru Vodă, Nicolae Alexandru Basarab, Matei Basarab, al soţiei sale, Doamna Elena, al arhimandritului Filaret Apamias Beldiman şi al vornicului Pană Costescu.



Un interes excepţional prezintă lespedea funerară a domnitorului Nicolae Alexandru Basarab, mort la 16 noiembrie 1364. Amplasată în naosul bisericii, este cea mai veche piatră de mormânt a unui domn român care s-a conservat până în prezent. În decorul predominant vegetal al pietrei tombale, compus din vrejuri şi tulpini de lalele cu semipalmete şi calice, este evidentă influenţa artei bizantine. Inscripţia în slavonă, dăltuită în piatră, consemnează: „În luna noiembrie 16 zile, a răposat marele şi singurul stăpânitor Domn Io Nicolae Alexandru Basarab, fiul marelui Basarab, în anul 6873 (=1364). Veşnica lui pomenire”.

În istoria Ansamblului feudal «Negru Vodă», epoca lui Matei Basarab [1632-1654] constituie cea mai fecundă etapă constructivă prin: refacerea integrală a bisericii, edificarea Casei domneşti – de pe latura sud-vestică − şi a turnului-clopotniţă de la intrare.

Casa domnească [1650] – construită din piatră şi cărămidă, are un singur etaj de locuire, cu camere boltite şi două foişoare juxtapuse, cu arcade în plin cintru susţinute pe stâlpi de cărămidă. Parterul construcţiei este format dintr-o vastă pivniţă anterioară [sec. XIV-XV] boltită în semicilindru cu dublouri.

Turnul-clopotniţă [1635-1636] – edificiu masiv şi spectaculos (36 m înălţime), cu plan pătrat, parter şi trei niveluri, asigurând accesul în incintă, dar având iniţial şi rol de fortificaţie, este perfect proporţionat prin compoziţia plastică a faţadelor; decorul arhitectural format din arcaturi de ciubuce este completat cu ornamente ceramice discoidale smălţuite în culorile: galben, cafeniu şi verde. Într-o nişă din latura de est a turnului, este reprezentat în frescă „Sf. Mihail Arhistratig al cetelor îngereşti” – ca icoană de hram – cu evidentă referire la funcţionalitatea „militară” a turnului, care, prin înălţimea sa, facilita observarea deplasării unor trupe de la o distanţă apreciabilă, iar, prin elementele structive: meterezele de la primele niveluri şi orificiile circulare practicate în masivele porţi – asigurarea unui foc de armă concentrat asupra inamicului.

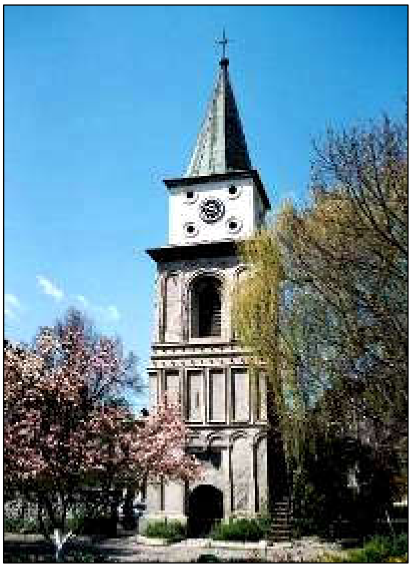
Porţile gangului boltit al turnului – lucrate din lemn masiv de stejar – datează din anul 1749, potrivit unei inscripţii incizate menţionând numele egumenului Nicodim şi al logofătului Stanciu. Metopa „Căprioara odihnindu-se” încastrată în latura vestică a zidului de incintă, provenind de la mânăstirea dominicană Cloaşter [sec. XIII], este concepută în altorelief, constituind „cea mai veche sculptură medievală animalieră din Ţara Românească”. Pe latura nordică, sunt încastrate basoreliefuri din piatră imaginând o floare de măceş, o cheie de boltă şi un disc cu decor vegetal.

Epoca brâncovenească este reprezentată prin **Casa stăreţiei** de pe latura nordică a turnului-clopotniţă, ctitorită de domnitorul Constantin Brâncoveanu [1688-1714] şi refăcută în prima jumătate a secolului XX.

Mânăstirea «Negru Vodă» – acest sfânt aşezământ al credinţei strămoşeşti restaurat prin osârdia patriarhului Justin Moisescu, originar din Cândeştii Muscelului – reprezintă un spaţiu sacru, de adâncă meditaţie religioasă, în aspiraţia spre înălţare spirituală, în devenirea continuă spre acel homo religiosus, pe care musceleanul Petre Ţuţea, marele gânditor al neamului românesc, îl socotea „un om etern”.

Ω

Ansamblul Bărăţia



este format din Biserica «Sf. apostol Iacov» – edificată pe fundaţiile unei construcţii ecleziastice de la sfârşitul secolului al XIII-lea de către comunitatea săsească din Câmpulung, turnul-clopotniţă [1730] şi casa parohială construită în secolul al XVII-lea.

Ansamblul Bărăţia a fost incendiat de către turci în anul 1737, fiind refăcut în anul 1760. Restaurarea ansamblului în forma actuală a fost efectuată între anii 1963-1965, de către Direcţia Patrimoniului Cultural Naţional, pe baza proiectului arh. Ştefan Balş, relevându-se, cu acest prilej, etapele de construcţie ale ansamblului arhitectural, fundaţiile bisericii anterioare şi înlăturându-se elementele parazitare ulterioare.

Biserica «Sf. apostol Iacov» este redusă la dimensiunile corului unei biserici anterioare, cor terminat,

la est, printr-o absidă formată din trei laturi. În interiorul bisericii, este expusă piatra de



mormânt a comitelui Laurenţiu de Longocampo [1300] – document epigrafic reprezentând prima atestare documentară a oraşului Câmpulung.

Arta sculpturii în piatră din perioada medievală este ilustrată şi prin pietrele tombale care prezintă o incontestabilă valoare documentară, conservate în lapidariumul amenajat într-un spaţiu amplasat pe latura nordică a Bisericii Bărăţia.

.... Ω ....

Biserica Fundeni

Între monumentele de arhitectură medievală câmpulungene în edificarea cărora au fost utlizate ca materiale: bolovani de râu în alternanţă cu rânduri orizontale de cărămizi şi bucăţi din calcar de Albeşti, este inclusă şi Biserica Fundeni a cărei obârşie este atestată, prin tradiţie, încă din perioada domniei voievodului Alexandru al II-lea Mircea [1568-1577].



Pentru datarea bisericii, lipsa pisaniei pare să fie suplinită, prin textele lespezilor funerare din piatră de Albeşti incluse în construcţia actuală, ca ancadramente de fereastră, la absida altarului: „jupaniţa Neacşa /…/ Radul voievod văleat 7130 [1622]", sau pe latura nordică: „Deadiul /…/ vă dnă Alicsandru voievod, mesiţa oct(ombrie) 27 dnă 7084 [1575]". Referirea la domnia lui Alexandru Mircea constituie un suport

incontestabil al „tradiţiei" invocate de către cercetătorii acestui important monument religios. Construcţia ecleziastică a avut iniţial: pronaos, naos şi altar. În anul 1819, planul a fost extins odată cu adăugarea pridvorului deschis de pe latura vestică. Biserica este construită prin alternarea rândurilor de bolovani cu rânduri de cărămizi dispuse pe lat şi prezintă, ca particularitate arhitecturală, absenţa turlei.

Pictura murală din secolul al XVIII-lea include, în scena iconografică imaginând „Masa bogatului milostiv", elemente laice cu evidentă culoare locală: lăutari în îmbrăcăminte specifică de epocă şi instrumentele lor (trâmbiţe, surle şi tobe).

Dezafectată cultului religios, întrucât prezenta un pericol iminent de prăbuşire, biserica va fi inclusă de către Protoieria Câmpulung pe „lista neagră" a construcţiilor religioase care urmau a fi demolate.

„Argumentele" pro demolare fuseseră furnizate protoieriei de către profesorul Şapcaliu: «Biserica nu are nici o inscripţie, nu se ştie cine au fost fundatorii, n-are importanţă istorică» <sic !> — „argumente" suficiente pentru ca Mitropolia să aprobe dărâmarea !… Şi, spre dezonoarea ei, Sfânta Mitropolie o aprobă !…

Meritul salvării monumentului revine integral Comisiunii Monumentelor Istorice. Pe baza proiectului de consolidare, Comisia declanşă, în anul 1930, lucrările coordonate de către arh. S. Becu şi pe care acesta le va enumera, motivându-le, în raportul său: „Deoarece biserica prezinta crăpături serioase în diferite puncte, s-au făcut subzidiri în douăsprezece puncte cu beton şi ciment supt zidurile fundaţiei; s-au făcut legături transversale cu fier rotund în punctele mai critice; de asemeni, s-a încins pridvorul deasupra brâului cu legături de fier, deoarece avea înclinare pronunţată către stradă; s-a dat jos tencuiala păreţilor exteriori, ieşind la iveală zidăria de bolovani de râu; s-au înlocuit pietrele mărunte şi cărămizile putrede cu pietre de râu mai mari, zidindu-le cu mortar de ciment; s-a tencuit toată cornişa, respectând vechea formă; o mică porţiune din cornişă care era decorată cu un ornament floral în frescă s-a păstrat.".

Biserica este de plan dreptunghiular cu absidă poligonală decroşată şi pridvor deschis pe latura vestică. Interiorul prezintă bolţi în calote pe arcuri prelungite prin masive de zidărie deasupra naosului şi pronaosului, spaţii separate prin doi stâlpi de secţiune octogonală care susţin trei arcade în acoladă. Paramentul este realizat prin alternarea rândurilor de bolovani cu cele de cărămizi dispuse pe lat.

În repertoriul imagistic al Bisericii Fundeni, decoraţia murală exterioară datează din perioada adăugării pridvorului, decorul arhitectural al paramentului rezultând, prin excelenţă, din alternanţa pietrelor de râu şi a cărămizilor.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

Biserica Olari

Important monument de arhitectură religioasă, Biserica Olari este amplasată în zona sud-estică a urbei muscelene, fiind edificată de către breasla olarilor, care reprezenta o comunitate meşteşugărească puternică în structura social-economică a oraşului medieval Câmpulung.



O datare certă a perioadei în care a fost construită (secolul al XVI-lea sau al XVII-lea) nu este posibilă în stadiul actual al cercetărilor arheologice, întrucât o presupusă pisanie originară nu a fost încă depistată.

Se apreciază, totuşi, că intervenţiile efectuate pe monument la începutul secolului al XVIII-lea ar justifica plasarea cronologică a acestui obiectiv ecleziastic în secolele menţionate, deoarece structura arhitecturală originară se reducea la naos şi altar, pronaosul existent fiind adăugat în secolul al XVIII-lea, probabil, pe locul unuia anterior, pe peretele căruia se presupune că ar fi fost fixată o pisanie.

Refacerea ulterioară a construcţiei a implicat, printre altele, supraînălţarea zidurilor naosului şi ale absidei altarului.

Restaurarea arhitecturală întreprinsă în anul 1932 de către Comisiunea Monumentelor Istorice – coordonarea lucrărilor fiind asigurată de către arhitectul S. Becu – a facilitat, printre altele, relevarea etapelor constructive.

Potrivit raportului arhitectului, „biserica se compune din două părţi distincte: prima parte, formată din naos şi altar, care este mai veche, şi a doua, un pronaos, peste

care domină o clopotniţă de zid păstrată, având pe latura de miazăzi un adaos servind de scară pentru urcarea la clopotniţă.

Prima parte se compune dintr-un naos dreptunghiular, având o boltă din tipare de lemn de formă semicilindrică „berceau", un altar poligonal atât în interior, cât şi în exterior, având o nişă pentru proscomidie… Tâmpla este, de asemenea, de zid, având trei deschideri cu arcuri în acoladă.

Partea a doua. Pronaosul se compune dintr-o încăpere pătrată cu o calotă sferică sprijinită pe patru arcuri-dublouri.".

Analiza materialelor de construcţie utilizate în edificarea bisericii prilejuieşte coordonatorului restaurării următoarele constatări: „zidăria primei părţi este lucrată cu piatră de râu peste care era aplicată o tencuială înainte de restaurare. La colţuri, se observă pietre cioplite regulat.

Soclul este format din cărămidă presată cu un profil foarte frumos. Partea superioară a zidului este de cărămidă, probabil când s-a supraînălţat biserica. Zidăria părţii a doua este de cărămidă, peste care e aplicată o tencuială.".

Incertitudinea datării monumentului este compensată de frecvenţa inscripţiilor care stabilesc etape definitorii din istoria sa.

Decorul arhitectural cuprinde elemente inedite, care îi conferă monumentului atribute specifice sub acest aspect: uşa dintre pronaos şi naos are un ancadrament în stil gotic flamboyant, iar fereastra altarului, un ancadrament de piatră de formă gotică cu colonete provenite de la o biserică anterioară, probabil, de la Cloaşter.

Un interes documentar prezintă piatra de mormânt din 7259 [1751] a iereului Iosiv prot(opop) – inscripţia relevând că „prin osteneala sa şi a altor creştini s-a făcut tinda bisericii i progradia cu prioteasa Iordachea, în zilele lui Io Grigorie voievod", şi lespedea tombală a Stancăi lui Vlad Heroiu din 7261[1752].

Filie a Mânăstirii «Negru Vodă» din Câmpulung-Muscel şi, ulterior, a Bisericii Şubeşti, Biserica «Sf. Gheorghe»-Olari reprezintă, peste timp, o mărturie sacră a existenţei, în urbea medievală Câmpulung, a renumitei bresle a olarilor.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

Biserica Flămânda

Amplasată pe monticolul care domină oraşul Câmpulung, Biserica Flămânda – construită integral din calcar de Albeşti – a fost ctitorită în anul 1940, de către Gheorghe Ştefănescu, descendent din familia treti logofătului Nicolae Ştefănescu, „în memoria fiicei sale, Margareta, răpită de moarte năprasnică în ziua nunţii şi înmormântată în haină de mireasă” în interiorul lăcaşului – precum se menţionează în pisanie.

Un destin tragic a temeinicit, pe dealul Flămânda, impunătoarea construcţie din calcar de Albeşti concepută în stil moldovenesc de către arhitectul Gheorghe Cantacuzino şi executată sub coordonarea antreprenorului De Nicollo şi a sculptorului în piatră Luigi Pavoni.



Flămânda pare un nume predestinat, întrucât este asociat cu cimitirul „flămând” care a „înghiţit”, însă, şi bisericile anterioare, pe fundaţiile cărora, a fost edificat impunătorul monument ecleziastic.

Biserica actuală – de plan cruciform – fascinează prin perfecţiunea asamblării lespezilor din calcar de Albeşti în paramentul construcţiei, prin tâmpla şi stranele din piatră armonios sculptate, prin pictura murală în stil neobizantin – opera pictorului Gheorghe Popescu din Bucureşti – executată pe un suport de tencuială aplicat peste zidăria interioară din cărămidă.

De formă semicirculară, altarul prezintă „şapte coloane angajate cu socluri şi frumoase capiteluri”, iar proscomidiarul şi diaconiconul au accese separate din naos.

Iconostasul – realizat integral din calcar de Albeşti – este prevăzut cu două registre cu medalioane circulare destinate icoanelor.

Naosul – surmontat de o turlă zveltă, cu şarpantă piramidală – are două abside laterale, semicirculare şi străni sculptate în piatră de Albeşti – modalitate constructivă rarissimă pentru locaşurile de cult din zonă, element ce conferă interiorului edificiului religios pecetea durabilităţii.

Pronaosul extrem de înalt este compartimentat prin trei arcade susţinute pe coloane, primul compartiment fiind destinat cafasului.

În pronaosul bisericii-necropole, se află mormintele: ctitorului Gheorghe Ştefănescu, ale soţiei acestuia, Elena-Luiza, şi al fiicei lor, Margareta, care este înfăţişată, de altfel, ca mireasă, în tabloul votiv de pe peretele vestic, împreună cu mama sa.

Pavimentul interior este realizat din dale confecţionate din calcar de Albeşti, de formă dreptunghiulară sau pătrată, dispuse într-o ordine perfectă.

Textul pisaniei fixate deasupra uşilor superb sculptate de la intrarea în biserică consemnează elemente esenţiale din istoria actualului edificiu religios: „S-a ridicat din temelie în anii 1938-1940 prin cheltuiala lui Gheorghe Ştefănescu din Câmpulung, în memoria fiicei sale Margareta, răpită de moarte năprasnică în ziua nunţii sale şi înmormântată în haină de mireasă în biserică… Vrednice sunt contribuţiile preoţilor Gheorghe Bănăţeanu, succedat de Marin Dana, precum şi ale clerului muscelean şi alţi creştini. S-a sfinţit în ziua de 10 octombrie 1948, de către patriarhul Iustinian…”. În exteriorul peretelui vestic, pe o placă, se menţionează constructorii: „Arhitect G. M. Cantacuzino; antrepriza Fraţii de Nicolo”.

În decursul existenţei sale, **Biserica Flămânda** a constituit un lăcaş de luminare a sufletelor, dar şi a conştiinţelor, un sprijin pentru cei neajutoraţi, un îndemn spre evlavie şi milostenie, iar, prin poziţia sa dominantă, un simbol al statorniciei credinţei strămoşeşti în vechiul scaun de domnie al Ţării Româneşti.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

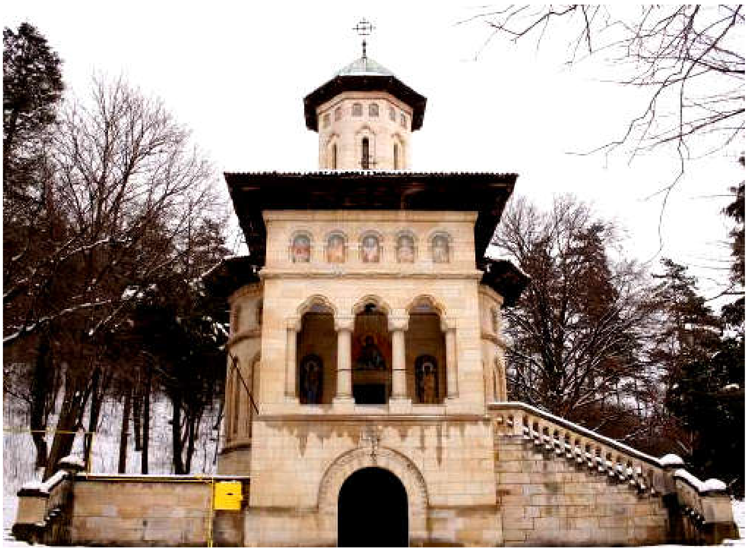
Biserica Florica

Capela familiei Brătienilor din Florica-Ştefăneşti a fost edificată în anul 1898, după planurile arhitectului francez André Lecomte du Noűy, celebrul restaurator al Mânăstirii Curtea de Argeş. Concepută cu două niveluri, pe o fundaţie de beton, Biserica «Naşterea Sf. Ioan Botezătorul» este construită din pereţi

de cărămidă, placaţi, la exterior, cu calcar, material donat, în acest scop, de către inginerul Mathei Drăghiceanu, deţinătorul carierei de piatră de la Albeştii de Muscel.

Biserica prezintă un plan în formă de cruce, cu turlă octogonală surmontând naosul. Impresionantă prin paramentul său de calcar, construcţia ecleziastică are un pridvor deschis cu arcade susţinute pe coloane de calcar ale căror capiteluri sunt amplu decorate. Accesul la pridvor se asigură pe o scară monumentală de calcar cu bordură ajurată. Decorul arhitectural este completat de un brâu masiv în torsadă care încadrează capela la nivelul superior.

În spaţiul nivelului inferior, destinat a fi necropola Brătienilor, consideraţi, de către istorici, „dinastia de la Florica”, se accede printr-o uşă masivă, cu deschidere în arc în plin cintru, coborându-se pe o scară spre sarcofagele din marmură neagră de Suedia ale lui Ion C. Brătianu [1821-1891] – cel care, în calitate de prim-ministru, conducea guvernul mai mult de la Florica – şi Ion I. C. Brătianu [1864-1927], de numele căruia se leagă România Mare. În nişele practicate în pereţi, sunt depuse osemintele lui: Vintilă Brătianu [1867-1930], Piei (Caliopia), soţia lui I.C. Brătianu, precum şi cele ale lui Dinu Brătianu [1866-1950] şi Gheorghe Brătianu [1898-1953], care „au murit la Sighet, neclintiţi în credinţa lor”, fiind închişi de către autorităţile comuniste pentru opiniile lor politice liberale.



Pe o placă din piatră de Albeşti, sunt săpate versuri ale poetului Ion Pillat consacrate Floricăi – „leagănul argeşean al neamului Brătienilor”. Sfinţirea capelei Brătienilor a fost oficiată la 19 mai 1921.

Ω

Biserica Podu Dâmboviţei

Fascinantă, prin paramentul din calcar ce conferă monumentului ecleziastic pecetea durabilităţii, dar şi prin jocul volumelor rezultat din adosarea turlei-clopotniţă, la nordul pridvorului – turlă edificată integral din piatră, dominând, prin înălţimea sa, locaşul de cult, Biserica «Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena» este amplasată la altitudinea de circa 750 m, în centrul satului Podu Dâmboviţei, lângă DN 73 E 574, care uneşte vechile oraşe româneşti Câmpulung Muscel şi Braşov.



Proiectantul acestei impresionante construcţii este renumitul arhitect câmpulungean Dimitrie Ionescu-Berechet, care şi-a pus amprenta originalităţii sale pe numeroase construcţii laice şi ecleziastice din ţară şi din străinătate.

Construcţia bisericii a început în anul 1944, cu contribuţia financiară a Prefecturii judeţului Muscel, Primăriei comunei Rucăr, Camerei Agricole Muscel, Protoieriei Muscel, Arhiepiscopiei Bucureştilor şi cu osârdia preoţilor: Ioan Vasilescu, Spiridon Popescu şi Alexandru Zaharescu.

Deşi operaţiunile de edificare a locaşului de cult au fost sistate temporar, în perioada anilor 1951-1952, din cauze financiare, biserica va fi terminată şi sfinţită la 6 decembrie 1953.

De plan cruciform, biserica are o structură interioară caracteristică ritului ortodox: pronaosul – prevăzut cu o boltă semisferică este separat de naos printr-o arcadă susţinută de doi stâlpi laterali.

Naosul – al cărui spaţiu este amplificat prin absidele laterale semicirculare – este surmontat de turla Pantocratorului de formă octogonală edificată pe un tambur de secţiune pătrată.

Naosul este delimitat de altar printr-un iconostas de o incontestabilă valoare artistică, preluat de la Institutul de fete «Pompilian» din Bucureşti, cu icoanele împărăteşti şi prăznicarele aferente, unele, precum «Sfânta Ecaterina» şi «Sfinţii Împăraţi» fiind pictate de Gheorghe Tattarescu.

Pictura – opera zugravului Ion Dogărescu din Rucăr – este executată pe pereţii interiori căptuşiţi cu cărămidă şi tencuiţi.

Turla clopotniţă – de secţiune pătrată – a fost terminată în anul 1969, fiind realizată în întregime din acelaşi material constructiv care conferă monumentalitate acestui obiectiv religios: piatra de calcar.

.... Ω ....

CETĂŢI MEDIEVALE

Aria geografică a Argeşului a constituit nucleul în jurul căruia s-a format şi s-a consolidat statul feudal independent Ţara Românească. Caracterul centralizat al statului a implicat, în interior, concentrarea puterii în mâna domnitorului printr-o luptă continuă împotriva tendinţelor centrifuge ale marilor feudali, politica externă fiind determinată de necesitatea apărării teritoriului şi a menţinerii independenţei statale în contextul tendinţelor anexioniste manifestate de regatul maghiar şi de un Imperiu otoman în plină ascensiune.

Pe aceste coordonate de importanţă vitală pentru existenţa statului feudal independent Ţara Românească, edificarea sau consolidarea unor cetăţi era întru totul justificată, arhitectura de apărare înregistrând, astfel, în această epocă, o amplă dezvoltare.

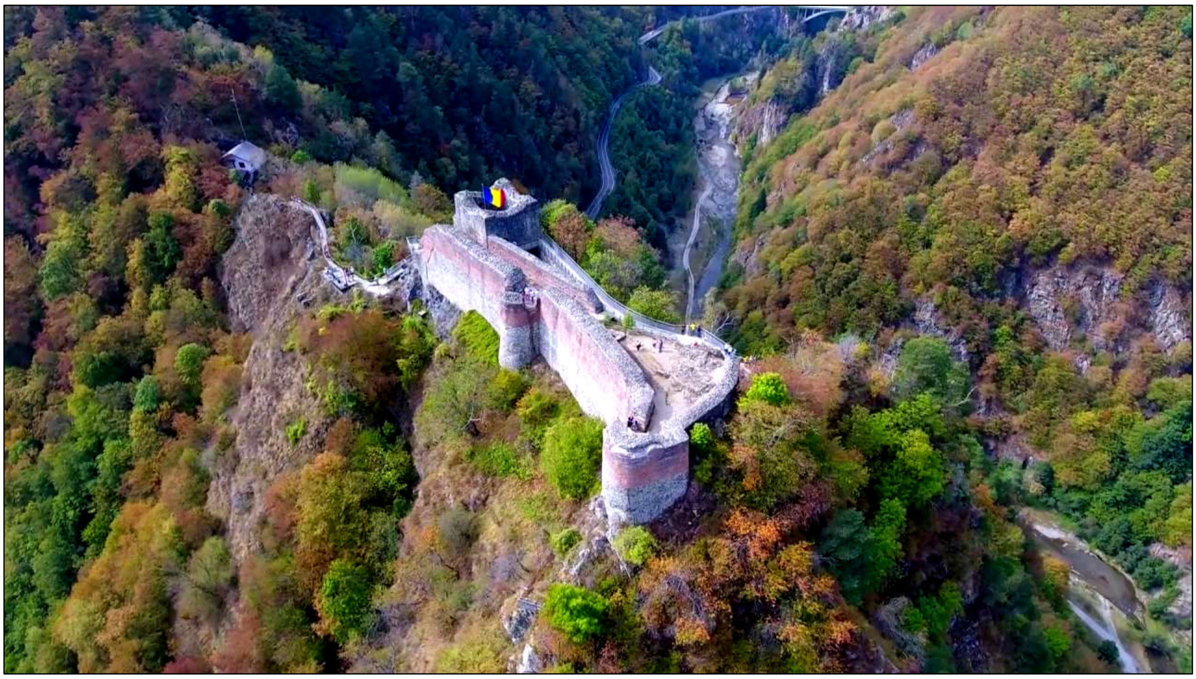
Numai în zona Argeşului, în puncte strategice situate pe artere de penetraţie spre Transilvania sau în apropierea acestora, ruinele cetăţilor: Poenari (pe Argeş), Oratia (pe culoarul Rucăr-Bran) sau Dâmboviţa (pe râul omonim) fixează, în memoria pământului românesc, momente istorice remarcabile din epopeea luptelor continue pentru apărarea gliei strămoşeşti. [Lepădat Al. – *Două vechi cetăţi româneşti: Poenarii şi Dâmboviţa*, BCMI, 1910, pp. 177-181].

În Ţara Românească, după cum menţionează P. P. Panaitescu în «Introducere la istoria culturii româneşti», se constată existenţa „unui lanţ de mici cetăţi de refugiu şi de apărare a drumurilor din secolul 13: cetatea de la Poienari într-o formă primitivă, redusă la un singur donjon, este începută în sec. 13 şi adaosă mai târziu în sec. 15, cetatea de la Rucăr, cea de la Podu Dâmboviţei, cetatea Lotrului formează un sistem de apărare a ţării datorit voievozilor locali şi nu cavalerilor teutoni, cum au crezut unii istorici. Sistemul de apărare al acestor cetăţi este îndreptat spre nord, împotriva unei năvăliri ungureşti.”.

Cetatea Poenari

Amplasată pe o stâncă din Muntele Cetăţuia (850 m altitudine), deasupra Cheilor Argeşului, la circa 20 km nord de oraşul Curtea de Argeş, Cetatea Poenari îşi are începuturile în perioada de formare a statului feudal muntenesc. Edificarea acestei importante fortăreţe din piatră, în special, dar şi din cărămidă, pe un plan poligonal neregulat, adaptat la configuraţia naturală a terenului, s-a realizat în două etape.

Iniţial, în prima jumătate a secolului al XIII-lea, s-a construit un donjon prismatic, care prezintă similitudini cu „edificiile de acelaşi tip din Transilvania”.



Ulterior, probabil, în prima jumătate a secolului al XIV-lea, cetatea a fost restructurată, extinzându-se printr-o incintă cvasitriunghiulară delimitată de un zid masiv cu grosimea de 2-3 m, construit din piatră spartă, căptuşită în părţile superioare cu cărămidă, zid consolidat cu trei turnuri cilindrice şi un bastion semicircular − elemente caracteristice fortificaţiilor de tip bizantino-balcanic.

Donjonul cu trei niveluri, pe plan pătrat, având laturile exterioare de 8,15-8,50 m, a fost construit din piatră brută legată cu mortar.

Poarta amenajată sub turn, prevăzută cu un pont-levis, era precedată de un şanţ. Din curtinele fortificaţiei, în lungime totală de circa 60 m, se conservă, actualmente, 15 m, în zona sudică, flancate de cele trei turnuri semicirculare.

Cisterna din zona nord-estică a incintei, care servea ca rezervor de apă, prezintă un interes aparte din punct de vedere arhitectural. În centrul incintei, se practicase accesul la o galerie subterană pe unde, în cazuri extreme de asediere a fortăreţei, se efectua evacuarea celor 30-40 de ostaşi care asigurau paza cetăţii, galeria având o ieşire în locul numit „La pivniţi”, situat la poalele muntelui.



Deşi tradiţia istorică atribuie, potrivit cronicilor Ţării Româneşti, ctitorirea cetăţii voievodului Vlad Ţepeş [1448, 1456-1462, 1476], se consideră că temutul domnitor nu este, în fond, decât cel mai important restaurator al acesteia, intrat în legenda fortificaţiei, prin modul în care a refăcut importantul punct strategic de la Poienari.

Intenţionând să pedepsească exemplar pe orăşenii din Târgovişte, care „îl tăiaseră” pe fratele său, Mircea, Vlad Ţepeş „i-a ridicat pe toţi, câţi au fost oameni mari, pre toţi i-au înţepat, de au ocolit cu ei târgul; iar câţi au fost tineri cu nevestele lor şi cu fete mari, aşa cum au fost împodobiţi în ziua Paştilor, pre toţi i-au dus la Poenari, de au lucrat la cetate până s-au spart toate hainele dupre ei şi au rămas toţi dezvăcuţi în pieile goale”.

Cetatea lui Vlad Ţepeş de la Poenari ar fi fost, potrivit unei alte legende locale, opera necruţătorului voievod, care, pedepsindu-i pe boierii „hicleni”, i-a silit să ridice, din albia râului Argeş, pe o scară vie formată din trupurile lor, până în vârful muntelui, bolovanii din care s-au construit zidurile cetăţii.

Imaginaţia atât de fecundă a poporului atribuie şi alte isprăvi domnitorului muntean, care, fiind silit să părăsească, în urma iminenţei unui atac otoman, cetatea, a ordonat să i se potcovească invers caii spre a-i deruta pe urmăritori, Vlad Ţepeş refugiindu-se, însă, în Transivania.

Bastion important în lupta pentru apărarea independenţei în contextul unui permanent pericol extern, Cetatea Poenari a constituit un spaţiu de refugiu pentru domni, un loc de întemniţare a duşmanilor domniei, de adăpostire a vistieriei ţării, dar şi un punct de observaţie a drumului spre Ţara Loviştei.

Astfel, domnitorul Vlad Călugărul ordona, în anul 1502, să fie închis la Poenari, jupan Milea, partizanul unui pretendent rival la domnie. Mihnea Vodă cel Rău sau Vlăduţ Vodă închid, de asemenea, în cetate, boieri din partidele adverse.

Între anii 1522-1529, fortăreaţa a fost cedată voievodului Transilvaniei, Ioan Zapolya, în schimbul cetăţilor Vinţul şi Vurpărul acordate ca feude domnitorului muntean Radu de la Afumaţi.

Într-un hrisov emis de cancelaria domnească a lui Mircea Ciobanul, la 8 aprilie 1546, referitor la satul Hareşul, este menţionată şi Cetatea Poenari.

Abandonată în secolul al XVI-lea, cetatea s-a ruinat. Tradiţia orală consemnează distrugerea acestui „cuib de şoimi” de către oştile otomane care, urcând tunurile în spatele cetăţii, la „Suhatul turcilor”, ar fi bombardat-o necruţător zile în şir.

Inclusă în circuitul turistic, Cetatea Poenari a fost restaurată între anii 1969-1972, prin consolidarea şi refacerea parţială a zidurilor, după proiectul arh. L. Bilciurescu, prin construirea unei pasarele de pe care se poate observa măreţia de neasemuit a locurilor, unde s-a înălţat o altă cetate − cetatea de lumină de la Vidraru.

O scară de acces formată din 1480 de trepte din beton şerpuieşte prin urcuşul pădurii din albia râului Argeş spre culmea semeaţă a muntelui, pe care a străjuit veacuri de-a rândul Cetatea lui Ţepeş-Vodă.

Obiectele depistate în cursul cercetărilor arheologice (ghiulele de piatră, vârfuri de săgeţi, cuţite ş.a.) − expuse la Muzeul judeţean Argeş şi la Muzeul municipal Curtea

de Argeş − reprezintă mărturii elocvente ale unor lupte desfăşurate în zona legendarei cetăţi de la Poenari.

Abordându-se controversata apariţie pe scena istoriei a Cetăţii Poenari, se considera că „în realitate, pietrele care vorbesc celor ce le înţeleg glasul, o arată mult mai veche. Turnul pătrat din piatră brută se aseamănă cu construcţiile romane". [„Argeş", an I (1966), nr. 2, p. 5].

••••••••••••Ω••••••••••••

Cetatea Dâmboviţa

Din aceleaşi raţiuni de ordin strategic, a fost întemeiată, la Cetăţeni, în Cheile Dâmboviţei, o puternică aşezare feudală consemnată, în istoria naţională, sub numele de Cetatea Dâmboviţei. Coroborarea elementelor informaţionale furnizate de folclorul local cu urmele de cultură materială depistate în perioada cercetărilor arheologice efectuate în zona cuprinsă între Valea Chiliilor şi Valea lui Coman conturează imaginea unei intense activităţi pe terasa apărată natural, prin configuraţia terenului şi completată prin zidul edificat în sudul aşezării.

Toponimul „La Cetate" constituie un argument incontestabil relevând caracterul fortificat al aşezării de la Cetăţeni.

În anul 1890, în cursul lucrărilor de extindere a drumului, a fost distrus „zidul de piatră de aproximativ 6 m", care, potrivit arheologului Dinu V. Rosetti, „bara întreaga vale a Dâmboviţei", reprezentând „un post înaintat sau un punct vamal". Descoperirea unor coifuri, spade şi zale reprezintă dovezi neîndoielnice ale unor conflicte armate în aria geografică menţionată.

Deşi începuturile aşezării se pierd în negura legendelor locale, denumirea de „Cetăţuia lui Negru Vodă" pare să fixeze construirea acesteia în perioada de constituire a statului feudal Ţara Românească. Importanţa acestui punct strategic pe drumul de legătură dintre Ţara Românească şi Transilvania, cu rol vamal confirmat documentar în secolul al XV-lea − Cetatea Dâmboviţei reprezentând, după Nova Forro (Târgşor) şi Târgovişte, ultima barieră vamală spre Rucăr, este ilustrată prin intensa viaţă economică

a aşezării în care, printre diverse urme materiale, a fost descoperit un atelier de fierărie extrem de dotat pentru epoca medievală.

Vestigiile Complexului medieval de la Cetăţeni sunt formate din ruinele celor trei edificii ecleziastice şi ale unor construcţii civile reflectând un cadru existenţial de excepţie.

Biserica iniţială, formată din altar şi naos, cu dimensiunile de 10,30 x 6,20 m, „a fost construită din blocuri de piatră cioplită, legate între ele cu mortar", în prima jumătate a secolului al XIII-lea, fiind considerată de către specialişti „cel mai vechi monument feudal de zid din Ţara Românească descoperit până acum.".



Biserica a fost distrusă, din cauza prăbuşirii unei stânci de pe monticol. Sub raport cronologic, următoarea biserică aparţine sfârşitului secolului al XIII-lea sau începutului secolului al XIV-lea, iar cel de-al treilea locaş ecleziastic (din secolul XV) va fi dezafectat cultului peste 300 de ani.

Relevând importanţa centrului „economic, religios şi cultural" de la Cetăţeni, arheologul Teodor Mavrodin consideră că acesta aparţinea „unei formaţiuni politice care a existat înainte de unificarea tuturor formaţiunilor politice de către Basarab I".

Caracterul fortificat al aşezării a facilitat lui Dragomir, „castelanus de Domboyka", să repurteze, în anul 1368, o victorie de prestigiu, cu larg ecou în epocă, împotriva voievodului Transilvaniei, Nicolae Lackfi, în cursul campaniei organizate de către Ludovic I, regele Ungariei, contra domnului Ţării Româneşti, Vladislav I Vlaicu. [*Istoria României în date*, Bucureşti, 1971, p. 76].

Pârcălabul din Cetatea Dâmboviţei, Dragomir, şi-a înscris, astfel, cu strălucire, numele său, alături de numele cetăţii de pe Argeş în cronica luptelor pentru independenţă ale poporului român.

Cetatea Dâmboviţei reapare, în documentele istorice, în anul 1396, când Vlad Uzurpatorul se refugiază în fortificaţie, dar este capturat de oastea voievodului Transilvaniei, Ştibor, şi dus peste Carpaţi, iar Mircea cel Bătrân rămâne singurul domnitor al Ţării Româneşti. [*Idem*, p. 83].

Cetatea Dâmboviţei − deşi nu este exclus ca referirea să se facă la Târgovişte !− a fost cucerită, la 24 noiembrie 1473, de către Ştefan cel Mare care instalează, ca domn al Ţării Româneşti, pe Laiotă Basarab. [*Idem*, p. 103].

Staţiune vamală pentru negustorii din Transilvania, Cetatea Dâmboviţei era sediul unor vameşi şi slujitori domneşti atestaţi în documentele secolului al XV-lea.

În cetate, se asigura adăpostirea negustorilor şi meseriaşilor, precum şi protecţia locuitorilor de către un grup organizat militar condus de un pârcălab. [Lepădat Al. – *Două vechi cetăţi româneşti: Poenarii şi Dâmboviţa*, BCMI, 1910, pp. 177-181].

Cetatea Dâmboviţei este menţionată, de asemenea, în anul 1595, cu ocazia retragerii oastei lui Mihai Viteazul, pe lângă „ruinele cetăţii lui Negru Vodă”, spre Stoeneşti.

Ω

Cetatea Oratia

În contextul aceluiaşi sistem de apărare a hotarelor Ţării Româneşti, a fost inclusă Cetatea Oratia, situată în apropierea vechiului drum roman care urcă sinuos panta abruptă a Oratiei. Concepută, potrivit unor supoziţii nu lipsite de motivaţie, ca avanpost al Cetăţii Bran în Muntenia, Cetatea Oratia a fost construită de către cavalerii teutoni în jurul anului 1220. De altfel, pentru această ipoteză, pledează denumirea anterioară, pe care tradiţia orală a menţinut-o: Cetatea Neamţului.

Întrucât cavalerii teutoni nu respectaseră condiţiile colonizării lor stipulate prin privilegiile acordate în anul 1222, de către regele maghiar Andrei al II-lea lui Herman, maestrul Ordinului teuton stabilit în Ţara Bârsei, „construind cetăţi din piatră şi depăşind limitele teritoriale acordate”, coroana Ungariei intervine cu forţa armată şi alungă pe cavalerii teutoni în anul 1225. [*Istoria României în date*, Bucureşti, 1971, p. 65].

În acest context politic, Cetatea Oratia va fi înregistrat o primă fază a decăderii rolului său strategic, pentru a intra, apoi, în conul de lumină şi de umbră al istoriei, în cursul marii invazii tătare din 1241, în perioada în care corpul expediţionar tătar a prădat teritoriul românesc. Nu-i exclus ca o rezistenţă acerbă să fi fost opusă, în această zonă, tătarilor, deoarece, potrivit semnalărilor din cronica rimată a lui Filip Mousket, în anul 1242, „a venit veste despre tătari, cu mare bucurie în lumea toată, cum că regele din



ţara vlahilor i-a învins la trecători”. [*Idem*, p. 67].

Distrusă, Cetatea Oratia va renaşte din propria cenuşă în epoca de închegare şi consolidare a statului feudal Ţara Românească.

Pentru a controla acest important drum de legătură dintre Câmpulung şi Braşov, se consideră că „principala cetate refăcută din iniţiativa lui Mircea cel Bătrân a fost aceea de la Rucăr”.

Cercetările arheologice întreprinse, în anul 1905, de Grigore Tocilescu şi reluate, între anii 1968-1971, confirmă că Cetatea Oratia a fost teatrul unor operaţiuni militare, în incinta şi în afara fortificaţiei, descoperindu-se numeroase bucăţi de săbii,

vârfuri de săgeţi şi bolţi de arbaletă, unele dintre acestea înfipte în ziduri, precum şi pinteni, potcoave, catarame etc.

Amplasată pe un teren stâncos, cu pereţii abrupţi în zona de vest şi nord-vest, şi prevăzută cu ziduri masive de piatră, groase de peste 2 m pe laturile de sud şi est, precedate de un şanţ de apărare săpat în stâncă, adânc de circa 4 m şi lat de 10 m, Cetatea Oratia prezintă o formă planimetrică poligonală neregulată, cvasiromboidală, cu dimensiunile exterioare de 19 x 22 m.

În zona sud-estică a fortului, donjonul de formă circulară construit din bolovani de piatră fără mortar constituia punctul principal de observaţie şi servea drept locuinţă. În apropiere, o cisternă adâncă de 5,35 m cu diametrul de 3,40 m asigura apa necesară pentru detaşamentul de pază al cetăţii.

În decursul existenţei sale, Cetatea Oratia a reprezentat un important bastion pe vechiul drum de legătură dintre Ţara Românească şi Transilvania, prin culoarul Rucăr-Bran.

Cetate de pază pe drumul comercial Câmpulung-Braşov, în secolul al XV-lea, fortificaţia feudală constituia un punct vamal pentru negustorii braşoveni, dar şi un loc de organizare a rezistenţei voievozilor români în contextul luptei antiotomane.

Considerată de către otomani un obstacol în cursul incursiunilor de jaf spre Transilvania, Cetatea Oratia a fost dărâmată la mijlocul secolului al XVI-lea. [Lepădatu Al. – *Două vechi cetăţi româneşti: Poenarii şi Dâmboviţa*, BCMI, 1910, p. 177-181].

De-a lungul vremii, cetatea s-a distrus şi mai mult, prezentându-se, actualmente, sub forma unor ruine ale micului fort construit din ziduri groase de 2-3 m din piatră, cuprinzând un donjon de secţiune circulară, cu şanţ împrejur şi curte extinsă limitată de zid.

Adevărate cuiburi de vulturi, cetăţile medievale argeşene de la Poenari, Oratia şi Dâmboviţa au constituit, în istoria necurmatelor lupte ale poporului român pentru independenţă, locuri de strajă şi de jertfă pentru cei care au păzit, de duşmanii neamului românesc, seninul cerului patriei noastre libere.

Ω

CULE - CONACE

În patrimoniul arhitectural al Argeşului, s-au păstrat, pentru viitorime, mărturii elocvente ale unor perioade de instabilitate, coincizând cu epoca fanariotă, marcată de anarhie internă şi de continua eclipsare a puterii Imperiului otoman determinată de loviturile succesive aplicate Semilunii de către celelalte imperii rivale: ţarist şi habsburgic.

Expediţiile de jaf ale cetelor turceşti din paşalâcurile răzvrătite de la sud de Dunăre se intensifică sub conducerea lui Pasvant-Oglu, în iarna 1801-1802 şi în anul 1806.

În acest context istoric, edificarea unor construcţii boiereşti fortificate, cu evident caracter de apărare, era întru totul motivată. Tip de case-citadelă, construcţiile cunoscute sub numele generic de «cule» <tc. kule> se caracterizau prin prezenţa, în structura lor, a unor elemente constitutive: pereţi groşi şi plini, străbătuţi de ferestruici-metereze care permiteau efectuarea unor măsuri de apărare, dar şi prin totala absenţă a incintei delimitate de ziduri masive concepute în acelaşi scop, în maniera conacelor boiereşti din secolele anterioare.

Referindu-se la o evidentă influenţă balcanică în construcţia culelor − ipoteză susţinută de către istoricul Nicolae Iorga − care menţiona că „boierii olteni şi nu numai ei au luat exemplu de la turcii dunăreni şi pentru nevoile apărării, şi-au făcut astfel de case”, Radu Creţeanu considera că se pot admite „interferenţe de stil”, argumentând prin existenţa unor condiţii istorice similare atât pe teritoriul României cât şi în Balcani, care au favorizat apariţia unor locuinţe cu caracter fortificat.

Ipoteza unor istorici ai arhitecturii naţionale, potrivit căreia culele de pe teritoriul României îşi au originea în locuinţele-turn dacice şi în donjonul cetăţilor medievale are, în zona Argeşului, un temei probatoriu.

Similitudinile constructive ale culelor cu casele ţărăneşti din zona subcarpatică a Argeşului şi Muscelului: soclu masiv de piatră prevăzut cu metereze, dispunerea retrasă a nivelului superior comparativ cu parterul constituie elemente care confirmă elocvent influenţe autohtone.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

Cula Racoviţa

Situat pe malul stâng al Argeşelului, satul Racoviţa este atestat documentar iniţial într-un hrisov emis de către cancelaria domnească a voievodului Vlad Vintilă, la 29 decembrie 1532, prin care se întăreşte lui jupan Vlaicu Clucerul şi fraţilor acestuia stăpânirea unor proprietăţi în localitate.

Dominând platoul din apropierea râului, prin silueta sa neobişnuită, Cula Racoviţa a înfruntat, de circa două secole, vicisitudinile vremurilor.

Informaţiile referitoare la momentul edificării culei sunt contradictorii. O inscripţie datând de la sfârşitul secolului al XIX-lea, incizată pe o placă fixată pe peretele sudic, consemna următoarele elemente de referinţă cu privire la istoricul construcţiei: „Zidită în anul 1806 septembrie 18, arsă în anul 1877 decembrie 13, renovată în anul 1878 iunie 15”.

Acceptând ca exactă datarea menţionată, se poate atribui, în acest caz, ctitorirea casei-citadelă din Racoviţa, polcovnicului Nicolae Racoviceanu. Preluând, însă, elementele informaţionale păstrate în tradiţia orală, prin care se susţine că acest obiectiv a fost edificat în acelaşi an cu biserica-monument din localitate [1786], se presupune că jupan Dumitraşco Brătianu, principalul stăpânitor al moşiei Racoviţa, este comanditarul iniţial al culei.

Întrucât o asemenea supoziţie este plauzibilă, nu poate fi exclus ca această locuinţă fortificată să fi fost construită concomitent cu biserica şi să fi fost restaurată în anul 1806 de către Nicolae Racoviceanu, ginerele lui Dumitraşco Brătianu.

Cu toată grija polcovnicului pentru siguranţa familiei sale manifestată prin edificarea unei construcţii întărite, măsurile de precauţie ale acestuia au fost, însă, inutile, întrucât, după cum notifica Ioan Racoviceanu pe un Apostol al bisericii din sat: „La leat 1811 septemvrie, în noosprezece, marţi sara, la jumătate de ceas din noapte, au călcat hoţii pe răposatul taică al nostru, Nicolae Racoviceanu, şi din multă şi tirănească caznă ce au loat de la o ceată dă hoţi nooă, ce au călcat în satul Racoviţa, şi, până la nooă ceasuri din noapte, ş-au dat şi sfârşitu” în chiar cula sa din Racoviţa.

O renovare de proporţii a construcţiei efectuată prin grija lui Grigore Racoviceanu este consemnată documentar în anul 1878, pentru ca, ulterior, I. A. Dobrovitz, noul deţinător al culei, să întreprindă, în anul 1925, lucrări de tencuire, precum şi de refacere a acoperişului.

Readucerea culei la forma originară, implicând refacerea celor trei niveluri, recompartimentarea interioarelor, reamplasarea accesului în locul iniţial, precum şi

efectuarea unor operaţiuni de consolidare, electrificare şi de amenajări exterioare au reprezentat obiectivele amplei restaurări iniţiate de către Direcţia patrimoniului cultural naţional în anul 1975, pe baza proiectului arhitectei Ioana Barteş.

Sub raport arhitectural, Cula Racoviţa prezintă o formă paralelipipedică, de plan pătrat, cu latura de 8,50 m. Dimensiunile impresionante (peste 20 m înălţime şi circa un metru grosimea zidurilor) îi conferă un aer de maiestuozitate, iar, prin străpungerile înguste, evazate spre interior şi prin uşa masivă de fier, caracterul fortificat al construcţiei este puternic accentuat.

Parterul este compartimentat în două camere egale ca suprafaţă, cu legătură directă între ele; accesul din exterior fiind asigurat printr-o deschidere practicată în peretele vestic.

Celălalt element constituent al parterului îl reprezintă beciul scund de pe latura estică, cu pardoseală din piatră de râu şi intrare separată pe latura nordică a culei. Accesul la etaj se efectuează pe o scară interioară amplasată în camera de nord-est.

Inclusă în circuitul turistic de vizitare, Cula Racoviţa oferea, prin expoziţia permanentă de ceramică populară argeşeană organizată de către Complexul muzeal Goleşti, imaginea vie a unei străvechi îndeletniciri zonale, piesele expuse provenind din centrele ceramice: Coşeşti, Stroeşti, Poieniţa, Curtea de Argeş.



Cula Racoviţa oferă, actualmente, un spaţiu generos de documentare, prin „Muzeul Ţăranului Român» organizat, cu eforturi apreciabile, la 20 septembrie 1970, de către profesorul de matematică şi fizică Constantin I. Năstase, în memoria părinţilor săi, cu convingerea că „Un muzeu, oricât de mic ar fi el, reprezintă o filă din viaţa părinţilor şi bunicilor noştri.”.

Ideea este reluată printr-un aforism al ctitorului acestui

imens act de restituire a unor inegalabile valori materiale create de înaintaşi, urmaşilor acestora, beneficiarii de facto ai patrimoniului muzeal colecţionat cu migală, cu un imens spirit de sacrificiu, dar şi cu un lăudabil discernământ de către „modelatorul" de conştiinţe din Racoviţa, conştient el însuşi că: „Satul este locul sfânt unde s-a păstrat neatinsă bogăţia spirituală a poporului nostru.".

În acest fantastic demers de a da viaţă unui monument medieval în ruină – martor al unor vremi de restrişte din zbuciumata noastră istorie naţională – demers pe care l-am dori molipsitor şi pentru alţi slujitori de nădejde ai învăţământului, distinsul profesor Constantin I. Năstase a fost ajutat de fiul său, profesorul Constantin C. Năstase, un intelectual entuziast, care a moştenit, de la părinţi, respectul pentru zestrea culturală a neamului românesc.

Organizatorii muzeului s-au bucurat de un sprijin substanţial din partea unor colaboratori şi donatori generoşi: colonelul farmacist Gheorghe Săvulescu, familia Petre Siminel din Sibiu, elevii Şcolii de 10 ani Racoviţa, locuitorii din Mioveni şi Racoviţa ş. a.

Conceput ca „un moment din stilul de viaţă al ţăranului român, spre aducere aminte generaţiilor viitoare", Muzeul etnografic din Cula Racoviţa a fost amenajat pe structura următoarelor secţii: port popular, îndeletniciri, numismatică, obiecte de artă, mărturii religioase, ceramică, arme, elemente de artă populară, unelte de tâmplărie şi dogărie, însumând peste 800 de exponate care „degajă un aer de taină, mister şi de respect faţă de tradiţiile şi obiceiurile locuitorilor acestor plaiuri strămoşeşti".

.... Ω ....

Cula Retevoeşti

În peisajul pitoresc al Argeşului, salba de străvechi aşezări de pe valea Râului Doamnei ilustrează grăitor îngemănarea dintre tradiţie şi contemporaneitate, având ca element comun determinant valori estetice remarcabile. Tradiţionalele case de lemn înălţate pe pivniţe, cu parapet masiv de zid şi intrarea dispusă pe o latură, au, în cochetele vile etajate, replici contemporane de excepţie, relevând acelaşi deosebit har artistic al constructorilor locali.

În acest excepţional cadru arhitectural, Cula Retevoeşti constituie o prezenţă inedită, ecou al unei perioade de nesiguranţă consecutive mişcării din 1821 conduse de

Tudor Vladimirescu, când abuzurile ocupaţiei otomane ating un punct critic, dar şi o expresie elocventă a artei constructive naţionale.

Ea reflectă, de asemenea, gustul rafinat al comanditarilor − renumita familie boierească a Drugăneştilor, care îşi edificaseră în secolul al XVIII-lea în satul de origine, Drugăneşti, din vecinătatea Bucureştilor, o impunătoare clădire concepută în stilul palatelor de la Potlogi şi Mogoşoaia.

Acest important edificiu situat în centrul satului Retevoeşti, la circa 38 km de municipiul Piteşti, prezintă elemente de particularizare evidente în raport cu celelalte cule din ţară.

O pisanie originară, cu text excizat în piatră, este fixată deasupra intrării. Textul redactat în limba română şi dăltuit cu caractere chirilice menţionează comanditarul şi



anul edificării: „Această culă s-au făcut de căminar Gheorghe Drugănescul, leat 1822.”.

Pictura exterioară reprezintă, de asemenea, un alt element specific Culei Retevoeşti. Din pictură, s-a conservat parţial o frescă în motive ornamentale viu colorate, sub cornişă, extinsă sub raportul suprafeţei, la colţurile clădirii. O scenă de vânătoare, concepută pe latura vestică, interesează, mai ales, printr-un element de autentic umor: personajul dominant al scenei fiind un drac în postură de vânător care ocheşte cu puşca o căprioară.

Constructorul culei ar fi fost, potrivit unor menţiuni documentare, Gheorghe Ghinea, descendent dintr-o renumită echipă de zidari originari din Vâlsăneşti-Argeş, care înălţaseră biserica satului Retevoeşti.

Sistemul constructiv constă din zidărie de bolovani şi cărămizi tencuite, exceptând bolta beciului realizată numai din cărămidă; planşeele sunt construite din lemn, iar învelitoarea din şindrilă de brad. De plan pătrat, Cula Retevoeşti se înalţă pe trei niveluri. Primul nivel este format dintr-un beci în demisol separat, cu boltă semicilindrică, pe latura sudică, un antreu încadrat de două camere, cu scară de acces la etajul întâi, intrarea în marele hol segmentat de o arcadă în plin cintru efectuându-se printr-o arcadă în acoladă amplasată la capătul scării. Pe latura vestică a etajului I, sunt dispuse două încăperi, iar, pe partea opusă a holului, o scară asigură accesul la ultimul nivel al culei format dintr-un palier şi trei camere cu ferestre înguste, construite sub formă de metereze. În exterior, zona delimitativă dintre etaje este marcată printr-un tor cu trei profile rotunde, care subliniază retragerea din plan a etajului superior cu aproximativ 15 cm.

Deşi a fost restaurată în anii 1965-1966, spaţiul culei fiind afectat, în anul 1970, organizării unui interesant muzeu de istorie şi etnografie locală, de către învăţătorul Vasile Popescu, construcţia s-a deteriorat din cauza seismelor din anii 1977 şi 1986, consolidarea edificiului devenind de stringentă actualitate.

Iniţial, proprietate a familiei Drugănescu, Cula Retevoeşti a aparţinut, între anii 1862 şi 1864, lui Nicolae Laptev; fiul acestuia, Eugeniu Laptev, licitând-o, în anul 1884, bancherului Jianu, care a oferit-o ca zestre fiicei sale, Ecaterina, căsătorită cu colonelul Alexandru Caracaleţeanu. În anul 1949, din dispoziţia regimului comunist, Cula Retevoeşti a fost naţionalizată.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

Culele din Şuici

Pe Valea Topologului, casele se înlănţuiesc ca într-o horă imensă în aşezările statornicite de o parte şi de alta a râului. La Şuici şi la Tigveni, imaginea unor tulburătoare vremuri de nelinişte este evocată arhitectural prin fostele cule care şi-au schimbat între timp aspectul lor fortificat, ori s-au năruit, stăruind doar în amintirea încă vie a localnicilor, precum şi în memoria de necontestat a însemnărilor de călătorie.

Cula Brătienilor

Cercetător pasionat şi avizat al „antichităţilor" din districtul Argeş, Alexandru Odobescu consemna, în anul 1860, pe itinerarul său argeşean, popasul la Cula Brătienilor din Şuici, al cărei proprietar era un Tomiţă Pleşoianu, casa părându-i-se „o zidire foarte originală şi de un stil mai arhaic decât vârsta gazdei. Prea îngustă şi prea înaltă cât se poate, cu ferestre prea mici şi numai la catul de sus, care a fost ardicat, cu acoperiş înalt de şiţă şi cu proptele de zid împrejur".

Această construcţie fortificată, edificată din piatră, cu ziduri groase de 80 cm, pe un teren denivelat, formată din două corpuri distincte de clădire (corpul principal etajat, destinat locuinţei şi corpul secundar, pe trei niveluri şi consolidat prin contraforturi constituind bastionul de apărare cel mai bine amenajat), prezenta, sub raport constructiv, un caracter unitar, comunicaţia dintre ele asigurându-se la nivelul primului etaj.

Turnul fusese prevăzut cu un balcon de lemn în consolă, la etajul al doilea, în legătură directă cu o sală în care se putea accede, pe o scară fixă, de la primul etaj, de unde, o altă scară mobilă asigura comunicaţia cu un beci, din care, printr-un tunel, era posibilă o evacuare în exteriorul clădirii, în cazuri extreme.

„Prin această dispoziţie, potrivit aprecierii istoricului de artă Radu Creţeanu, cula din Şuici era adaptată atât nevoilor de viaţă ale unei familii numeroase, cât şi exigenţelor de autoapărare ale vremurilor de altădată".

Amplasată pe malul estic al Topologului, Cula Brătienilor a fost distrusă în urma unui puternic incendiu în anul 1913.

Cula Sultănica

Amplasată, în comuna Şuici, pe malul opus al râului Topolog, cula fusese înălţată în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, de vreme ce, mitropolitul Ţării Româneşti, Neofit, în cursul călătoriei sale din anul 1747, consemna, cu referire la localitatea menţionată, următoarele: „Am trecut râul spre apus şi am mers la casele lui Ştefan căpitan Balotă. Are case mari de piatră şi culă de zid înaltă pentru hoţi”.

Monumentul actual a înregistrat trei faze constructive: faza iniţială− reprezentând edificarea nucleului edificiului, tip culă; etapa intermediară− constând din adăugarea ieşindurilor de pe laturile de nord-est şi sud-est, şi etapa finală − marcată prin adăugarea aripei sud-vestice.

Nucleul originar prezintă ziduri masive şi bolţi semicilindrice caracteristice secolului al XVIII-lea. Prin completările efectuate în secolul al XIX-lea, planul edificiului capătă contururi cruciforme, partea centrală constituind-o cula propriu-zisă. Accesul în culă este practicat în ieşindul de nord-est al construcţiei, unde se află şi scara de lemn spre etaj. Ieşindul sud-estic prezintă un zid străpuns de trei arcade, la parter, iar, la etaj, se află o singură cameră. Nucleul culei este rezervat camerelor de locuit, din care două sunt boltite semicilindric, la parter, şi una − la etaj.



Aspectul fortificat al clădirii este subliniat de metereze şi de reminiscenţele altor metereze înzidite.

Un brâu exterior în formă de tor şi o ornamentaţie interioară în stucatură la plafoane constituie elemente simple de décor arhitectural.

Aparţinând iniţial familiei Brătienilor, cula din Şuici a devenit proprietatea Sultanei Tigveanu, care a întreprins lucrări de extindere a spaţiului acesteia, fiind, din această cauză, asociată, de către localnici, cu numele său diminutivat. Cula Sultănica a avut, printre deţinătorii succesivi, pe: nepoata Sultanei, Alexandrina, căsătorită cu renumitul fizician Constantin Miculescu, şi, ulterior, pe fiica lor, Violeta, soţia inginerului N. Adrian, care a fost obligat să cedeze cula, în anul 1950, statului comunist.

Amenajată de către un ilustru medic, Eftimie, ca Muzeu etnografic al Văii Topologului, cu un patrimoniu divers (roţi imense din lemn pentru car, teasc de ulei, mobilier ţărănesc, precum şi textile de interior specifice zonei) – piese extrem de valoroase care, însă, după moartea acestuia, au dispărut, Cula Sultănica a fost puternic afectată de seismele din ultimele decenii, consolidarea construcţiei devenind o operaţiune de extremă urgenţă. [Radu Creţeanu – *Culele argeşene de la răsărit de Olt*, Argeş, an II (1967), nr. 2 (9), p. 20].

............Ω............

Cula-conac Tigveni

Situată pe firul Topologului, în centrul satului Tigveni, Cula Theodor Brătianu s-a dezvoltat în jurul nucleului iniţial al unei construcţii fortificate edificate post 1750, de către boierul din localitate Dincă Brătianu.

Forma originară a construcţiei de plan pătrat încorpora un beci din piatră, cu acces pe latura nord-estică, prevăzut cu o boltă semicilindrică de cărămidă susţinută pe două arce dublou, beciul fiind surmontat de două încăperi cu bolţi în lunetă.



În perioada anilor 1860-1870, întreprinzătorul urmaş al lui Dincă Brătianu, maiorul Theodor Brătianu, care a fost preocupat de tragerea la linie a satului Tigveni, a extins edificiul adăugându-i ieşindurile de pe laturile de sud-est şi nord-est.

Construcţie impunătoare, Cula Theodor Brătianu etalează, deasupra intrării, un foişor deschis cu scară de acces interioară. Planul amplificat cuprinde, în partea centrală, o sală încadrată de câte două încăperi, un dormitor deasupra ieşindului nord-estic şi alte încăperi despărţite prin arcade largi, două dintre acestea fiind acoperite cu bolţi în lunete.

Cula Theodor Brătianu se dezvăluia în întreaga sa splendoare, lui Ion I. C. Brătianu, care făcuse o vizită în locurile ce evocau pe ascendenţii faimoasei sale familii atât de implicate în actul făuririi României moderne.

Descinzând, în anul 1878, din diligenţa ce lega Bucureştii cu Râmnicu Vâlcea, Ionel Brătianu sublinia, în memorialul său de călătorie, că „sub zidurile înconjurătoare ale bătrânelor curţi în fundul cărora se vede micul turn al bisericii, iar la mijloc, între bătătură şi ograda cu pomi, se ridică casele cu foişor şi cu înalt acoperiş şindrilit”.

Marele politician român releva faima caselor din Tigveni: „Ele găzduiseră prin veacuri călătorii de seamă ce intrau în ţară prin Câineni, în ele copilărise tata şi locuia fratele lui mai mare, Theodor Brătianu”.

„În lungile grajduri care închideau pe două laturi spaţioase” curtea lui Theodor Brătianu, el admiră herghelia Tigvenilor „neîncetat primenită cu sânge arăbesc şi englezesc, vestită până la Ţarigrad”, herghelie din care provenea calul pe care regele Carol I intrase triumfător în Plevna.

Dintr-o temniţă boltită, se asigura „printr-un subteran, ieşirea în fundul ogradei”, tainiţa servind ca ascunzătoare şi loc de refugiu: „Aici se pitise ispravnicul Ioniţă comisul Tigveanu când el scăpase de la mânăstirea din Argeş, unde îl împresuraseră turcii în 1777… Turcii spânzurară în locul său pe un nenorocit globnic de ţigan, care astfel plăti scump cinstea de a fi luat drept boier, pentru prima şi ultima oară în viaţa lui”. [Anastase Iordache, Marian Ştefan − *În plaiurile Loviştei*, Magazin istoric, an XVIII (1984), nr. 2(203), p. 37].

După exproprierea moşiei în anul 1949, Cula-conac Theodor Brătianu a fost destinată organizării unei şcoli speciale pentru copii handicapaţi.

Ω

Cula Budeasa

Elemente specifice acestui gen de arhitectură se regăsesc şi în structura Culei Hagi Tudorache din Budeasa construite ante 1762, pe malul estic al râului Argeş, la circa 5 km nord-est de municipiul Piteşti. De plan dreptunghiular, organizat în jurul unei axe longitudinale care reuneşte foişorul cu sacnacsiul pentagonal, construcţia include două niveluri: un beci în demisol boltit în leagăn cu arce-dublouri, peste care se înalţă etajul format din două dormitoare, la vest, bucătărie şi sufragerie (est), precum şi un balcon construit, ulterior, în consolă, din lemn.

Modificările efectuate recent au constat din: desfiinţarea scării interioare a foişorului, construindu-se, în locul acesteia, o scară exterioară, modificarea şarpantei şi

renunţarea la decoraţia murală, urmărindu-se, prin lucrările efectuate, exclusiv consolidarea construcţiei, obiectivul pierzându-şi, astfel, aspectul său iniţial.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

Cula Furnicoşi

În arealul geografic al Muscelului, Cula din Furnicoşi – sat situat pe valea Râului Târgului –, a fost construită din raţiuni identice de către medelnicerul Ion Socolescu, în anul 1810. Demolată de către oficialităţile locale în anul 1930, cula aparţinuse boierilor Socoleşti, cei care ctitoriseră şi biserica satului Furnicoşi. În pisania în versuri a bisericii menţionate, se confirma preocuparea ctitoricească a medelnicerului Ion Socolescu: „Cel Preaputernic / cu a sa milostivire, m-au învrednicit: / câteva acareturi şi zidiri am isprăvit".

Amplasată în imediata apropiere a bisericii, cula „avea trei etaje fără bolţi, numai cu planşeuri de lemn. Scările urcau de la un etaj la altul de-a dreptul, din cameră în cameră, fără a recurge la săliţe". [Drăghiceanu Virgil – *Câteva monumente din Muntenia,* BCMI, an XXIV, fasc. 69, 1931, p. 133].

Dispariţia unor cule, modificarea brutală sau starea precară de conservare a altora afectează integritatea patrimoniului arhitectural al Argeşului, prin distrugerea unor mărturii incontestabile ale unui trecut marcat de necurmate frământări sociale şi naţionale.

Caracteristici ale culelor argeşene

În studiul său sintetic intitulat «Culele argeşene de la răsărit de Olt», Radu Creţeanu particulariza construcţiile de acest gen din zonă: „elemente de întărire – ridicarea clădirii, în toate cazurile, pe trei niveluri, izolarea pivniţei de spaţiul interior şi, îndeosebi, caracterul mai închis al clădirii, ce rezultă din lipsa cerdacului, încăpere semi-deschisă ce conferă culelor din Oltenia un farmec deosebit".

••••••••••••• Ω •••••••••••••

„URBANISMUL" PIETREI

Referindu-se la extinsa arie geografică în care arta sculptorilor în piatră din Albeştii Muscelului s-a manifestat ca un mesaj de frumuseţe statornică în orizonturile existenţiale ale neamului românesc, Ion Andreiţă consemna: „În dragostea lor pentru ţară, pietrarii din Albeşti şi-au înzidit truda şi numele în mai toate edificiile mari ale ţării: de la Curtea de Argeş şi Cozia la Podul de la Cernavodă, Muzeul Peleş, Arcul de Triumf, Universitatea din Bucureşti, Mausoleul de pe muntele Mateiaş, ridicat întru cinstirea eroilor căzuţi pentru făurirea României unite, Casa Scânteii, Sala Palatului – multe alte edificii social-culturale, a căror faţă spre lume este placată cu vestita, preţuita, căutata piatră de Albeşti".

Operele lor de excepţie – rod al unei munci extrem de dificile, care implică activităţi solicitante sub aspect fizic, dar şi fineţe de bijutier – se integrează creaţiei artistice naţionale: „Generaţii de pietrari – meşteri anonimi şi talentaţi – şi-au zidit talentul şi dorul în coloanele infinite ale fiinţei noastre naţionale… Din palmele pietrarilor din Albeşti, continuă să coboare minuni în piatră: opere de fiecare zi – atâtea şi atâtea edificii social-culturale – opere de zile mari, sărbătoreşti, opere în care dalta devine penel…".

Casa Poporului

Intenţionând – potrivit propriilor sale declaraţii – să realizeze, pe plan arhitectural, „o reprezentare simbolică a celor două decenii de lumină pe care le-am parcurs; am nevoie de ceva măreţ, ceva foarte măreţ, care să reflecte ceea ce am realizat", ideea de centralizare a puterii fiind o obsesie paranoică, Nicolae Ceauşescu, temându-se de consecinţele nefaste ale unui seism distrugător precum cel din 4 martie 1977, a solicitat arhitecţilor să propună, pentru edificarea Centrului administrativ, un teren rezistent la cutremure.

Amplasamentul Centrului administrativ a fost stabilit, din această cauză, în zona înaltă a cartierelor bucureştene: Uranus, Antim şi Rahova, în componenţa sa arhitecturală fiind incluse noile edificii ale: Casei Poporului, Casei Ştiinţei şi Tehnologiei, Ministerului de Interne, Arhivelor Statului şi Bibliotecii Naţionale.

Realizarea acestui plan faraonic a dus la dispariţia unor monumente de arhitectură reprezentative, edificate după planurile unor celebri arhitecţi români, precum

Ion Mincu şi Horia Creangă, a unor elegante case familiale din această splendidă zonă rezidenţială, care au fost demolate cu buldozerele „epocii de aur", precum şi la dispariţia din zonă a unor monumente ecleziastice demolate sau translate pe alte terenuri.

Nucleul noului Centru administrativ îl constituia „Casa Poporului" – un edificiu mamut, realizat după proiectul tinerei arhitecte Anca Petrescu, absolventă a Institutului de Arhitectură din Bucureşti.

Dimensiunile construcţiei sunt impresionante. Casa Poporului „este înaltă de



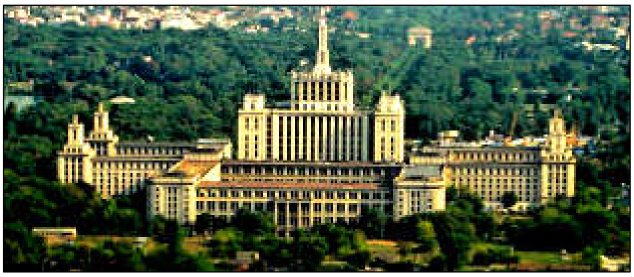
86 metri, cu faţadele lungi de 276 metri, întinzându-se pe o suprafaţă de 6, 3 hectare". Interiorul fascinează prin multitudinea spaţiilor destinate celor 440 de birouri, zecilor de săli şi saloane imense pentru organizarea unor manifestări ştiinţifice, cultural-artistice, social-politice etc. – spaţii care totalizează 265.000 m^2, situându-se pe locul al doilea în lume după clădirea Pentagonului din Washington (604.000 m^2). Sub raportul volumului construit, ocupă locul al treilea pe mapamond (2,55 mil. m^3), după clădirea în care se montează rachetele din Cape Canaveral (SUA) şi Piramida lui Quetzalcoatl din Mexic. [Dan Ghinea – *Enciclopedia geografică a României*, Bucureşti, 2002, p. 291].

„Arhitectul şef al României socialiste", precum îl gratulau adulatorii interesaţi din anturajul său, vădea o rezervă totală faţă de arhitecţii de profesie, deşi era obsedat de realizarea proiectului; „el arăta o consideraţie mai mare muncitorilor decât arhitecţilor, strângând mâna meşterilor, vorbind neprotocolar cu maiştri", precum consemnează autoarea controversată, de către unii dintre colegii de breaslă, a acestui proiect faraonic.

Printre cei care s-au bucurat de atenţia specială a ctitorului acestei imense construcţii amplu decorate cu sculpturi monumentale în piatră şi marmură, se aflau şi pietrari din Albeştii de Muscel, de altfel, autorii unor lucrări excepţionale de artă sculpturală decorativă. [Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchins, Şerban Papacostea, Pompiliu Teodor – *Istoria României*, Bucureşti, 1998].

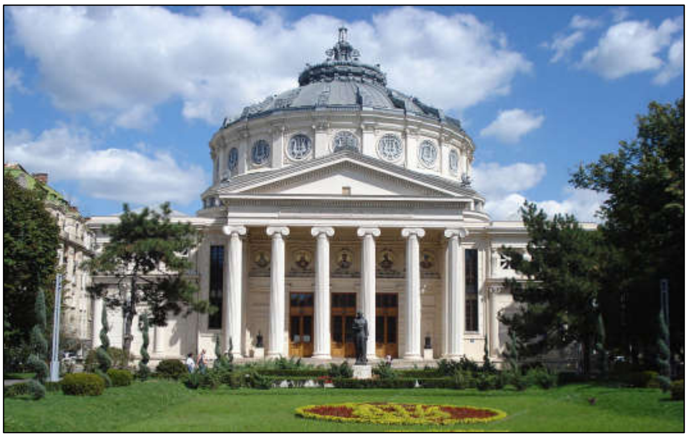
Casa Scânteii

Actualmente, Casa Presei Libere, a fost construită în perioada anilor 1949-1953, conform proiectelor unui colectiv de arhitecţi remarcabili condus de către arh. Horia Maicu. Edificiul este format din „patru corpuri distincte care comunică între ele, corpul central fiind dominat de un turn de 90 m. înălţime”. În edificarea acestei impunătoare construcţii, a fost încorporată şi munca plină de abnegaţie, înnobilată de talent a meşterilor sculptori în piatră din Muscel.



Ateneul Român

Edificiu emblematic pentru Capitala României, a fost construit, între anii 1886-1888, după planurile arh. francez Albert Galleron şi arh. român Constantin Băicoianu. Prevăzut cu o faţadă realizată în stil neoclasic şi cupolă de factură barocă, „are aspectul unui templu ionic cu 6 coloane frontale şi două laterale”, sala mare de concerte (cu diametrul de 28,50 m, înălţimea de 16 m şi capacitatea de 1000 de locuri) este decorată cu o imensă frescă, opera pictorului piteştean Costin Petrescu, compoziţie inspirată din momente fundamentale ale istoriei României.



Pietrari renumiţi, originari din Albeştii Muscelului, au înzestrat splendida construcţie cu pecetea autentică a frumosului dăltuit în calcar.

Primăria oraşului Câmpulung-Muscel

Construcţia monumentală prevăzută cu: demisol, parter şi etaj, a fost concepută de către arhitectul câmpulungean Dimitrie Ionescu-Berechet, ca sediu al Prefecturii judeţului Muscel. Clădirea reprezintă „o strălucită exemplificare a concepţiei sale arhitecturale, prin asimilarea armonioasă, într-o sinteză românească, de nuanţă «brâncovenească» a stilurilor: bizantin, gotic şi baroc”.



Decorul arhitectural amplu, constând din sculpturi în piatră de Albeşti cu reprezentări zoomorfe, unele dintre acestea fiind preluate din motivistica unor edificii medievale zonale, precum: leul, grifonul, corbul, acvila etc. conferă monumentului valenţe artistice remarcabile.

Vila Mathei Drăghiceanu

Construcţie edificată pe platoul superior al Gruiului, în Câmpulung-Muscel, superba vilă a ilustrului geolog român relevă „notabila contribuţie a meşterilor italieni” aduşi de către Mathei Drăghiceanu în vederea exploatării carierei de piatră de la Albeşti. Somptuozitatea clădirii prilejuieşte prof. Carmen Oprescu, în articolul său «Monumente de arhitectură câmpulungene – expresie a ambianţei cultural-istorice a anilor 1890-1910» [SCMCM, 1989], reflecţii de natură să motiveze valoarea arhitecturală, dar şi documentară a acestei construcţii:

„Ni se pare exemplar, în comentarea semnificaţiilor încifrate în arhitectura acestei construcţii a cărei măreţie te îngheaţă, te copleşeşte, modul cum se manifestă, în acest caz, relaţia comanditar –constructor – obiect de arhitectură.



Oricine poate înţelege, străbătând încăperile imense, cu sobe monumentale de faianţă, importate, cu scafe de ipsos turnate după modelul palatelor sau moscheilor Orientului, cu dictoane latine săpate în piatră şi cu iniţialele «M.D.» sau cu ecusoane-blazon fixate pe toate feţele văzute sau mai puţin văzute ale casei, inclusiv pe coşuri, că proprietarul avea o fire obişnuită să domine, era conştient de propria-i valoare, nu îşi economisea resursele de bani şi energie când voia să demonstreze sau să obţină ceva, călătorise mult şi avea intenţia să îşi valorifice, ostentativ chiar, impresiile, relaţiile, experienţa de viaţă acumulate prin aceste călătorii.”.

Preceptele diriguitoare ale existenţei comanditarului care au fost încrustate pe vila din Grui: *„Deus nobis heac otia facit”,* reproducând un vers din Virgiliu, pe latura vestică a turnului construcţiei, şi *„Labor improbus omnia vincit”* din Tacit, pe latura de nord erau considerate, de către Mathei Drăghiceanu, „cele două capitole ale testamentului său moral”. În vila Drăghiceanu, a funcţionat, o perioadă de timp, Şcoala Normală de Învăţătoare. Ulterior, a devenit pavilionul principal al Spitalului T.B.C.

În toate aceste construcţii monumentale de referinţă pentru istoria arhitecturii naţionale, precum şi în extrem de multe altele nemenţionate în acest context din raţiuni de „economisire a spaţiului tipografic” este încorporată munca plină de dărurire şi talent a sculptorilor în piatră din Albeştii Muscelului.

Concluzii

Analizând, sub raport compoziţional, „arhitectura de piatră”, arhitectul Constantin Joja definea, în opera sa «Sensuri şi valori regăsite» [Bucureşti, 1981, p. 36] „atributele casei de zid şi de piatră” comparativ cu „arhitectura de lemn”: siguranţă, dar şi răceală, opacitate, masivitate, sentiment al duratei”. În aceste coordonate, se înscriu casele şi bisericile construite aproape, în exclusivitate, din piatră în judeţul Argeş: bisericile Flămânda, Sf. Gheorghe-Olari, Fundeni, Negru Vodă din Câmpulung Muscel; Podu Dâmboviţei, Florica şi altele. Considerând materialele utilizate în construcţii prin prisma relaţiei care se stabileşte între construcţia propriu-zisă şi natură, în realizarea acelui „contact poetic” ce conferă o anume particularitate satelor româneşti, arhitectul Constantin Joja aprecia că, spre deosebire de lemn, „piatra tot atât de suplă la modelaj ca şi lemnul, dar cu altă textură, are o răceală în culoare şi aspectul ei, care o fac aptă pentru accente sobre”. [*Op. cit.,* p. 78].

Sub raportul rezistenţei, balanţa înclină evident în favoarea pietrei, care, ca material de construcţie, are o rezistenţă aproape nelimitată. „Expresia” pietrei – relevând „tendinţa spre eternitate” prezintă o frumuseţe „îngheţată faţă de a lemnului”, deoarece „piatra primeşte lumina soarelui şi o redă crudă” comparativ cu lemnul care „încălzeşte, colorează şi îndulceşte lumina”, deoarece „piatra e mată, rugoasă şi când capătă luciu, devine stridentă”. O primordialitate a utilizării lemnului în construcţii, în cursul evoluţiei civilizaţiei umane este incontestabilă, întrucât „a fost materialul cel mai abundent, cel mai uşor de extras şi de lucrat”, de aceea, „arhitectura în lemn s-a dezvoltat cu mult înaintea pietrei”, iar „formele plastice, decorul au fost inventate întâi în lemn şi apoi copiate în piatră”. Stâlpul şi coloana din piatră conferă „nobleţe compoziţiei arhitecturale, monumentalitate, indiferent de dimensiune, prin intermediul jocurilor de proporţie; rigiditate, subtilitate sau fineţe, prin jocul grosimii sau subţirimii diametrului”.

„Sculptura arhitecturală în piatră este monumentală, fiindcă e în strânsă consonanţă cu o arhitectură înzestrată în cel mai înalt grad cu monumentalitate. Ea nu e obiectivă, cu alte cuvinte, nu este propriul său scop; şi nu este nici «obiect», adică un lucru distinct, separat în univers. Ea nu e legată de imitaţie, de simularea modelului, fie că este vorba de om, de vietate sau plantă. Ea este comandată de un sistem din care face parte.”. [Henri Focillon – *Arta sculptorilor romantici,* Bucureşti, 1989, p. 55].

CRUCI DE PIATRĂ

Apreciind la superlativ, în mod absolut obiectiv, volumul «Monumente memoriale din Argeş. Cruci de piatră» – care a constituit teza de atestare în specialitatea «Monumente memoriale şi de arhitectură» a autorului acestui studiu despre civilizaţia pietrei –, prof. univ. dr. doc. Radu Florescu de la Universitatea din Bucureşti menţiona, printre altele, în «Cuvânt înainte»: „Trăinicia şi eficienţa lucrării sunt consecinţa directă a faptului că este cuprinzătoare şi sistematică, rod al unei îndelungate şi temeinice investigaţii documentare şi de teren, care nu a lăsat să scape nici o mărturie… Îmbrăcat în haina unui repertoriu, studiul acesta oferă, cu multă şi stăruitoare trudă, o adevărată comoară desprinsă din simţirea şi gândirea strămoşilor”.



Repertoriul include 356 de monumente votive din judeţul Argeş, începând cu cel mai vechi „document în piatră” din anul 1546 până la obiectivele mai importante din perioada de mijloc a secolului al XIX-lea.

Repertoriul nu se rezumă la transcrierea elementelor de identificare a pieselor lapidare înregistrate, ci include comentarea unor aspecte vizând: semnificaţia, structura şi limba inscripţiilor, onomastica, ornamentica etc.

În concordanţă cu caracterul religios al crucilor de piatră, condiţionat de funcţia acestora – reflex al unui mod de gândire specific perioadei în care au fost create –, operele de acest gen constituie, atât prin modalitatea de realizare cât şi prin programul ornamental, o expresie viabilă a unei arte tradiţionale viguroase, iar inscripţiile lor reprezintă veritabile documente de limbă românească.

Repertoriul este considerat de către autorul său „O carte pentru eternitate, prin binomul fundamental: «cruce – piatră», *crucea* semnificând spiritualitatea şi eternitatea celestă, iar *piatra* – materialitatea şi, implicit, eternitatea terestră.”.

Referindu-se la importanţa studierii crucilor de piatră, distinsul istoric de artă Radu Florescu releva o realitate

istorică evidentă: „Judeţul Argeş ocupă în contextul problematicii crucilor de piatră un loc de predilecţie, atât datorită vechii tradiţii în lucrul artistic al pietrei care-l caracterizează, cât şi numărului mare de monumente medievale care-l acoperă.

Micile monumente dau informaţii cu privire la viaţa socială şi economică; jalonează drumuri pe care au circulat oameni, bunuri, dar şi idei şi forme, legând între ele provinciile istorice ale României; concentrarea lor marchează centre cu viaţă economică şi socială activă, dinamică şi diferenţiată; inscripţiile cu abundenţa lor de nume proprii vorbesc despre viaţa socială a comunităţilor, despre structura şi complexitatea lor. Încă mai bogată se dovedeşte problematica crucilor de piatră înţelese ca documente de istoria culturii.

…Multă vreme crucile de piatră au fost încadrate în categoria obiectelor etnografice, adică a produselor tipice ale culturii ţărăneşti. La o examinare numai sumară a datei la care au fost ridicate şi a conţinutului inscripţiilor apare clar că, de fapt, ele sunt produsele unei activităţi meşteşugăreşti de înaltă specializare, răspunzând unei comenzi diverse şi diferenţiate în cadrul specific al societăţii feudale româneşti.

Frecvenţa lor mai mare în mediul rural nu poate fi străină nici de împrejurările în care monumentele s-au păstrat şi au ajuns până la noi, dar, pe de altă parte, este semnificativă pentru procesul de transformare a satului feudal, mai ales moşnenesc, în sens urban şi în cel al apariţiei unei burghezii rurale, proces frânat de jugul otoman şi de perioadele de conflicte pustiind teritoriul ţărilor române în evul mediu târziu. Evident, în perioada ceva mai târzie de trecere de la feudalismul tardiv la capitalismul incipient, în pragul secolului al XIX-lea, şi acest gen, ca şi multe altele de creaţie medievală a fost integrat în cultura ţărănească şi a ajuns până la noi, fiind receptat în contemporaneitate mai ales sub înfăţişarea de bun etnografic. Dar toată această traiectorie nu-l face decât şi mai interesant sub aspectul sociologiei culturii, sau, altfel spus, sub cel al antropologiei culturale şi mai cu seamă în cadrul marii probleme a preluării moştenirii culturale.

Fără îndoială însă că cea mai complexă dintre toate problemele este aceea artistică. Felul cum au apărut şi s-au constituit modelele formale şi decorative, originea motivelor şi temelor, condiţiile în care au ajuns în arta pietrarilor medievali români, felul în care au fost ulterior dezvoltate, traiectoria schimbărilor tematice şi stilistice şi modul în care au apărut aspecte specifice, integrate artei româneşti.

…Inscripţiile, la rândul lor, cuprind numeroase şi interesante informaţii şi ridică un variat evantai de probleme. Ele aduc ştiri, în primul rând despre viaţa comunităţilor şi despre circulaţia bunurilor, ideilor şi formelor. Dar textul lor ascunde şi alte foarte interesante date: date de limbă românească veche, începând cu onomastica şi terminând cu deformarea specifică a formulelor epigrafice rituale slavoneşti; date de prosopografie şi genealogie – posibilitatea de a contura o întreagă lume, mai de grabă

mijlocie decât măruntă, care, la vremea ei, a jucat un rol însemnat în viaţa socială profundă a ţării. În sfârşit, ultimele dar nu cele mai puţin importante, inscripţiile aduc date de ordin epigrafic, înlesnind o ordonare a formelor scrisului, permiţând datări şi încadrări zonale.”.

În concluzie, monumentele lapidare de acest tip reprezintă surse importante de istorie locală, întrucât informaţiile furnizate, cu caracter votiv, în pofida laconismului inscripţiilor, atestă apartenenţe familiale comune unor persoane incluse în pomelnicul redactat de un comanditar, dar şi posibilităţile materiale ale acestuia, realizarea unor asemenea însemne memoriale din piatră presupunând cheltuieli consistente.

În arealul etnocultural Argeş-Muscel, frecvenţa crucilor de piatră incluse pe Lista monumentelor memoriale din judeţul Argeş este considerabilă:

ALBEŞTII DE ARGEŞ ■~satul **Albeşti Pământeni**: 1694.
ALBEŞTII DE MUSCEL ■~satul **Albeşti**: 1660● XVIII● 1721● 1819 ■~satul **Bughea de Sus**: 1782 ■~satul **Cândeşti**: 1704● 1723● XIX● XIX.
ALBOTA ■~satul **Moşteni**: 1703● 1848.
ANINOASA ■~satul **Aninoasa**: XVIII● 1840.
AREFU ■~satul **Căpăţâneni-Pământeni**: XVII.
BASCOV ■~satul **Bascov**: 1802.
BĂLILEŞTI ■~satul **Băjeşti**: 1662 ■~satul **Bălileşti**: XVIII.
BÂRLA ■~satul **Lereni**:1841 ■~satul **Urluieni**: 1731.
BELEŢI–NEGREŞTI ■~satul **Beleţi**: XVII● 1719 ■~satul **Negreşti**: 1707.
BEREVOEŞTI ■~satul **Berevoeşti**: 1602● 1660● 1664● 1711● 1715● 1730● 1743● 1757● 1780● 1787● 1828● 1868.
BOGAŢI ■~satul **Bogaţi**: XVII.
BOTENI ■~satul **Boteni**: 1656● 1747.
BRĂDULEŢ ■~satul **Brădet**: 1788 ■~satul **Brăduleţ**: 1584.
BUDEASA ■~satul **Budeasa**: 1647● 1675● 1828.
BUGHEA DE JOS ■~satul **Bughea de Jos**: ¼ XIX● ¼ XIX ■~satul **Hulubeşti**: 1757● 1766 ■~satul **Mlăci**: 1839.
BUZOEŞTI ■~satul **Cornăţel**: 1733 ■~satul **Vulpeşti** 1846.
CĂLINEŞTI ■~satul **Călineşti**: 1691● 1711● XVIII● 1837■~satul **Cârstieni**: 1660 ■~satul **Ciocăneşti**: 1711● 1712● 1723● 1758 ■~satul **Drăghiceşti**: XVIII● 1826 ■~satul **Gorganu**: 1726● XVIII● 1849 ■~satul **Râncăciov**: 1745 ■~satul **Văleni-Podgoria**: 1662● 1663● 1666● 1673● XVII-XVIII● 1715● 1719● 1727 ■~satul **Vrăneşti**: 1662● 1662● 1760
CÂMPULUNG-MUSCEL ■~cartier **Apa Sărată**: 1660● 1660● 1660● 1661● 1664● 1684● ¼ XIX● 1848 ■~**Câmpulung-Muscel**: 1576● 1593● 1593● 1596● 1615● 1632● 1636● 1655●

1657● 1661● 1662● 1664●1664● 1667● 1674● 1678 ● 1688● 1697● 1699● XVII● XVII● 1711● 1717● 1719● 1720● 1724● 1752● 1756● 1790● XVIII● XVIII● XVIII● XVIII● ¼ XIX● 1828● 1845● 1850● 1865● 1868.

Extrem de importantele monumente lapidar-epigrafice: Crucea jurământului [1674] şi copia sa, Crucea pârgarilor [1790], reprezintă documente autentice atestând privilegiile de autoadministraţie limitată economice şi jurisdicţionale ale oraşului. În faţa Crucii jurământului, se oficia ceremonia de învestitură în funcţia de judeţ. Demnitarul ales depunea jurământul de credinţă şi săruta crucea, în prezenţa celor 12 pârgari şi a orăşenilor.

CEPARI ■~satul **Urluieşti**: 1734.

CETĂŢENI ■~satul **Cetăţeni**: 1660● 1736● 1779 ■~satul **Lăicăi**: 1647● 1715● 1715.

CORBENI ■~satul **Corbeni**: 1766.

CORBI ■~satul **Corbi**: 1699● 1789● 1838 ■~satul **Corbşori**: 1804 ■~satul **Poenărei**: 1660● 1660● 1775● 1790● XVIII● 1/4 XIX● 1/4 XIX● ¼ XIX● 1823 ■~satul **Stăneşti**: XVII● 1724● 1781● 1785● 1785● 1787● ¼ XIX● 1802● 1810● 1813 ● 1820● 1821● 1828● 1831● 1831.

COSTEŞTI: ¼ XIX● 1850.

COŞEŞTI ■~satul **Jupâneşti**: 1739● 1739● 1828 ■~satul **Leiceşti**: 1806.

CURTEA DE ARGEŞ: 1661● XVII-XVIII● XVII-XVIII● 1796● 1842● 1852.

DAVIDEŞTI ■~satul **Voroveni**: ¼ XIX.

DÂMBOVICIOARA ■~satul **Ciocanu**: 1688● 1815 ■~satul **Podu Dâmboviţei**: 1691● 1709● 1710● 1711● 1715● 1766.

DÂRMĂNEŞTI ■~satul **Dârmăneşti**: 1711 ■~satul **Valea Nandrii**: 1810● ¼ XIX.

DOBREŞTI ■~satul Dobreşti: ¼ XIX.

DOMNEŞTI ■~satul **Domneşti**: 1716● 1723● 1755● 1756● 1803 ● 1821.

DRAGOSLAVELE ■~satul **Dragoslavele**: 1632-1654● 1642● 1664● 1675● 1692● 1716● 1719● 1723● 1723.

GODENI ■~satul **Godeni**: 1662● 1667● XVII● 1759.

HÂRSEŞTI ■~satul **Hârseşti**: 1824.

HÂRTIEŞTI ■~satul **Bârzeşti**: 1831 ■~satul **Hârtieşti**: 1842 ■~satul **Lucieni**: 1747.

LEORDENI ■~satul **Glâmbocata**: 1746 ■~satul **Leordeni**: 1771.

LUNCA CORBULUI ■~satul **Pădureţi**: 1866.

MĂLURENI ■~satul **Mălureni**: 1788 ■~satul **Zărneşti**: 1718● 1718.

MERIŞANI ■~satul **Borleşti**: 1661.

MICEŞTI ■~satul **Miceşti**: 1719.

MIHĂEŞTI ■~satul **Mihăeşti**: 1546● XVII-XVIII● 1714● 1849.

MIOARELE ■~satul **Chilii**: 1727 ■~satul **Coceneşti**: 1721● 1850 ■~satul **Măţău**: 1688● 1751● 1774● 1802● 1835● 1837 ● 1846 ■~satul **Suslăneşti**: 1831.

MIOVENI ~Cartier **Colibaşi**: 1647● 1676 ■~satul **Făget** (Vieroş): 1838 ■~cartier **Mioveni**: 1730 ■~cartier **Racoviţa**: ½ XIX.
MOŞOAIA ■~satul **Piscu Moşului**: 1741.
MUŞĂTEŞTI ■~satul **Costeşti-Vâlsan**: 1781 ■~satul **Muşăteşti**: 1714 ■~satul **Prosia**: 1750 ■~satul **Stroeşti**: 1755 ■~satul **Vâlsăneşti**: 1820.
NEGRAŞI ■~satul **Bârlogu**: 1642.
NUCŞOARA ■~satul **Grui** (Secături): XVIII● ¾ XVIII ■~satul **Nucşoara**: 1729● 1759.
OARJA ■~satul **Ceauşeşti**: 1791 ■~satul **Oarja**: 1814.
PIETROŞANI ■~satul **Bădeşti**: ¼ XIX ■~satul **Retevoeşti**: XVII● 1720● 1740● 1759.
PITEŞTI: XVII● 1714● 1722● 1780● XVII● 1813● 1832.
POENARII DE MUSCEL ■~satul **Jugur**: 1724● ¼ XIX ■~satul **Poenari**: 1818● ¼ XIX● ¼ XIX● ¼ XIX.
POPEŞTI ■~satul **Bucov**: 1863 ■~satul **Popeşti**: 1821.
RĂTEŞTI ■~satul **Ciupa Mavrodolu**: 1632.
RECEA ■~satul **Deagu de Sus**: 1714 ■~satul **Recea**: 1828● 1829● 1844.
RUCĂR■~satul **Rucăr**: XVII● 1613● 1632● 1669● 1670● 1673● ¾ XVII● 1678● 1709● 1722● 1735● 1828 ● ¼ XIX.
SĂLĂTRUCU ■~satul **Sălătrucu**: XVIII.
SĂPATA ■~satul **Lipia**: 1646 ■~satul **Mârţeşti**: 1848.
SCHITU GOLEŞTI ■~satul **Lăzăreşti**: 1632 ■~satul **Schitu Goleşti**: XVII-XVIII.
STÂLPENI ■~satul **Rădeşti**: 1593● 1848 ■~satul **Stâlpeni**: 1761.
STOENEŞTI ■~satul **Bădeni**: 1726● 1791● 1844 ■~satul **Stoeneşti**: 1593● 1621● ¼ XIX.
ŞTEFAN CEL MARE ■~satul **Glavacioc**: 1834● 1837.
ŞTEFĂNEŞTI ■~cartier **Enculeşti**: 1740 ■~cartier **Goleşti**: 1597● 1665● 1722● 1757● 1758 ■~cartier **Ştefăneşti**: 1628● 1632● XVII● 1716● 1730● XVIII● 1848● 1736● 1782● 1844.
ŞUICI ■~satul **Şuici:** 1736 ● 1782 ● 1844.
TOPOLOVENI: 1661● 1661● 1662● 1712● 1714● ½ XVII● 1756 ■~cartier **Ţigăneşti**: 1643.
ŢIŢEŞTI ■~satul **Bucşeneşti-Lotaşi**: 1721 ■~satul **Valea Mânăstirii**: 1850.
UNGHENI ■~satul **Humele**: 1814● 1848.
VALEA IAŞULUI ■~satul **Cerbureni**: 1729.
VALEA MARE-PRAVĂŢ ■~satul **Nămăeşti**: 1659● 1702● 1724● 1791● XVIII● ¼ XIX● 1812● 1816 ■~satul **Valea Mare-Pravăţ**: 1663● 1740● 1756● 1835.
VLĂDEŞTI ■~satul **Vlădeşti**: 1600● 1844.

Ω

MONUMENTE ALE EROILOR

În monumentalul volum «Argeş. Cartea eroilor», apărut la Piteşti, în anul 1984, sub coordonarea ştiinţifică a prof. dr. Petre Popa, preşedinte al Comitetului judeţean Argeş pentru cultură şi educaţie socialistă, şi redactarea prof. Grigore Constantinescu, coordonator al Oficiului judeţean Argeş pentru patrimoniul cultural naţional, se consemnează in extenso uriaşul tribut de sânge al eroilor din localităţile actualului judeţ Argeş care s-au jertfit în luptele pentru apărarea „hotarelor vecinice ale României întregi", în cursul Războiului pentru Independenţă, Primului Război Mondial şi celui de-Al Doilea Război Mondial.



Cronica libertăţii poporului s-a scris dintotdeauna cu sângele unor neştiuţi eroi pe care i-a plămădit, în vremuri de pace, sau de cumpănă, pentru a-l apăra, pământul generos al patriei. Le-a fost dat eroilor să închidă ochii pe zări necunoscute lor, pentru ca soarele libertăţii să nu fie acoperit de norii întunecaţi purtaţi de vântul cotropirii stârnit de duşmani. Din plaiurile Argeşului şi Muscelului, au pornit, spre orizonturile pângărite de gânduri vrăjmaşe, coloane nesfârşite de eroi.

Au plecat la Războiul de întregire a neamului, cu simţămintele pe care liniştea tulburată de arme le-o toarnă în sufletele de plugari obişnuiţi să dea, prin muncă, doar viaţă, chiar şi pământului.

Mulţi nu s-au mai întors, însă, la casele lor !... S-au încolonat pentru vecie în pământul sfânt al ţării, sau în pământ străin, pe piatra rece a unui monument înălţat de obşte lângă şcoala unde au învăţat că ei sunt patria pe care trebuie s-o apere, la nevoie, cu însăşi viaţa lor.

Le-au purtat amintirea scumpă, ani în şir, mamele, cu inimile cernite de durere, până când s-au stins ele însele în eternitate. Altora, care abia îşi clădiseră un cuib al lor,

tinere femei rămase văduve, ori micuţii orfani. Apoi, amintirea lor s-a stins, pe nedrept, în uitare. Le murmurau, cândva, numele, de ziua lor, a Eroilor, buzele unor copii, nepoţi sau strănepoţi de eroi.

…A aminti despre lupte, despre înfrângeri şi biruinţe înseamnă a face o cronică. A scrie despre eroi înseamnă a dăltui, în conştiinţe, istoria.

Cu aceste gânduri, răscolim prin anii care ne-au luminat existenţa naţională cu făclia întregirii neamului românesc…

Jertfindu-se sub steagul sfânt al patriei prin timp durate, alături de alţi fii ai ţării, eroii căzuţi în luptele, deseori, inegale cu duşmanii au apărat libertatea eternei noastre Românii.

Recunoştinţa faţă de eroii neamului nu se stingea odată cu înălţarea unor opere comemorative, în semn de omagiu, pentru jertfa lor supremă. Flacăra acestei recunoştinţe era viu întreţinută, strălucind tot mai puternic prin organizarea unor festivităţi memorabile de Ziua eroilor − devenită sărbătoare naţională. Campania de edificare a unor monumente memoriale s-a derulat pe fondul unei participări masive şi conştiente a populaţiei rurale din judeţele Argeş şi Muscel.

Listele de subscripţie lansate de către comitetele de iniţiativă locală, create ad–hoc, erau însoţite de apeluri străbătute de un vibrant patriotism: „Eroilor − se menţiona în apelul comitetului de iniţiativă din Buzoeşti − li se cuvine admiraţia generaţiei actuale şi a celor viitoare, ca unora ce au făurit România Mare. Prin sângele lor, ne vom oţeli în lupta cu viaţa şi cu duşmanii din afară !”…

Slăvind gloria lor nemuritoare, este o datorie de onoare să dăm glas poemului de profundă simţire patriotică «Imn morţilor», închinat eroilor ştiuţi şi neştiuţi ai neamului românesc, de către poetul martir din Câmpulung-Muscel, Radu Gyr:

„Morminte dragi, lumină vie,
sporite-ntruna, an de an,
noi v-auzim curgând sub glie,
ca un şuvoi subpământean.
Aţi luminat cu jertfe sfinte
pământul, până-n temelii,
căci arde ţara de morminte,
cum arde cerul de făclii.
Ascunse-n lut, ca o comoară,
morminte vechi, morminte noi,
de vi se pierde urma-n ţară,
vă regăsim mereu în noi !
De vi s-au smuls şi flori şi cruce
şi, dacă locul nu vi-l ştim,

tot gândul nostru-n el v-aduce
îngenuncheri de heruvim.
Morţi sfinţi în temniţi şi prigoane,
morţi sfinţi în lupte şi furtuni,
noi am făcut, din voi, icoane
şi vă purtăm, pe frunţi, cununi.
Nu plângem lacrimă de sânge,
ci ne mândrim cu-atâţi eroi !…
Nu ! Neamul nostru nu vă plânge,
ci, se cuminecă, prin voi ! ”.

În cronica interbelică a aşezărilor din arealul Argeş-Muscel, s-au înscris cu majuscule momentele inaugurării operelor comemorative de război − momente ce constituiau, în esenţă, evenimente de excepţie cu ecou considerabil în viaţa cotidiană a localităţilor din zonă.

Pentru a se preîntâmpina alegerea unor amplasamente necorespunzătoare, Prefectura judeţului Argeş şi Prefectura judeţului Muscel solicitau primăriilor din subordine respectarea prevederilor legale referitoare la obţinerea autorizaţiei de edificare a monumentelor memoriale, proiectul lucrărilor implicând efectuarea „planului terenului destinat monumentului cu străzile învecinate, precum şi o fotografie arătând locul şi clădirile din jur”.

Pentru asigurarea calităţii artistice a monumentelor consacrate eroilor neamului, se impunea ca „autorul lor să fie absolvent de arte frumoase, un artist de reputaţie bine stabilită sau un arhitect diplomat”.

Ministerul Apărării Naţionale atrăgea atenţia Departamentului Cultelor şi Artelor asupra efectuării, în diverse localităţi din ţară, a unor lucrări necorespunzătoare care contravin semnificaţiei acestor opere comemorative: „Se ridică monumente ale eroilor lipsite de frumuseţe şi măreţie, cari, în loc să întărească sentimentele pioase de înălţare naţională, mai mult le micşorează…”

O opinie similară fusese exprimată, încă din 1919, de către I. Iordănescu, preşedintele Societăţii artiştilor sculptorilor români, care, relevând faptul că „pe pământul ţării noastre, s-au ridicat, din nefericire, monumente care nu ne fac cinste din punct de vedere artistic, fiind executate de pietrari”, apela la diriguitorii vieţii politico-administrative din judeţe să comande operele comemorative de război artiştilor sculptori români – „singurii în măsură de a executa în mod artistic monumentele ce vor îmbogăţi arta noastră”.

Se recomanda o listă cuprinzând 25 artişti sculptori români, printre care: Ion Jalea, Dumitru Măţăuanu, G. D. Mirea, Paciurea, Medrea ş.a., eliminându-se artiştii de origine străină, pe considerentul absolut exclusivist, că „ar constitui un sacrilegiu ca, la

căpătâiul eroilor patriei noastre să se ridice un monument făcut şi semnat de un nume ca Oscar, Fritz, Wilhelm, contra căruia vitejii au luptat cu atâta entuziasm".

Formularea retorică a preşedintelui Societăţii artiştilor sculptorilor români: „Cine poate întipări mai bine în bronzul rece, sentimentul şi sufletul soldatului nostru decât românul însuşi ?" a avut, se pare, ecou în decizia prefectului de Muscel, care a pus, pe adresă, următoarea rezoluţie: „Se va avea în vedere când se va face comanda de monumente pentru judeţ !". Comanda de monumente ale eroilor pentru judeţul Muscel s-a adresat nu numai unor artişti consacraţi – în imposibilitate de a realiza, în termen scurt, asemenea însemne memoriale, ci şi sculptorilor în piatră din Albeşti renumiţi pentru lucrările lor de artă executate la edificii administrative sau comerciale din judeţ.

Dintre sculptorii consacraţi, au răspuns comenzilor: **D. BÂRLAD** – autorul monumentului eroilor din oraşul Costeşti; **ION JALEA** – autorul monumentului eroilor din Jugur, şi **DUMITRU MĂŢĂUANU** care va executa sculptura monumentelor eroilor din: Câmpulung-Muscel● Bălileşti ● Budişteni● Rucăr● Valea Popii.

Sculptorul **FREDERIC STORK** va semna monumentul dedicat eroilor din Dragoslavele.

O remarcabilă colaborare între un arhitect, **I. TROIANESCU**, şi un sculptor, **D. PAVELESCU**, se semnalează în realizarea «Statuii Independenţei» din Piteşti. Dintre arhitecţii români, se va implica, în această operă de glorificare a eroismului ostaşilor români, **DIMITRIE IONESCU-BERECHET** care va elabora planul iniţial al celei mai reprezentative opere comemorative de război din zonă: Mausoleul de la Mateiaş.

Întrecându-se pe ei înşişi, meşterii pietrari vor dura pentru eternitate opere de o certă valoare artistică închinate eroilor neamului românesc. Simpla menţionare a numelor acestora relevă modul în care s-au implicat în acţiunea de cinstire a memoriei eroilor neamului românesc originari din zonă. Astfel, într-o ordine alfabetică a numelor autorilor lucrărilor de acest gen executate în localităţile menţionate din actualul judeţ, se înscriu sculptorii pietrari:

ARGANINI ŞT. [Bratia● Brăduleţ● Căteasca● Costeşti-Vâlsan● Galeş● Gliganu de Sus● Poiana Lacului● Recea● Stroeşti● Şerboieni● Uda] ▬ **BĂLĂŞOIU D**. [Lăunele de Sus] ▬ **BĂRBULESCU I**. [Văcarea] ▬ **BIZON GH**. [Malu ● Rucăr] ▬ **CAROL R.** [Budeasa Mare] ▬ **DOLTEŢEANU I.** [Burluşi] ▬ **FILIP N**. [Suseni] ▬ **FLOREA I**. [Hârtieşti] ▬ **GAVA I.** [Cărpeniş] ▬ **GEORGESCU F**. [Furduieşti] ▬ **GEORGESCU I**. [Enculeşti] ▬ **GHEORGHE GH**. [Neajovelu ● Văleni-Podgoria] ▬ **GRIGORIADE** [Cireşu] ▬ **IVAŞCU AL.** [Inuri] ▬ **KAGHIORGHIS** [Ciupa-Mănciulescu● Ştefan cel Mare] ▬ **KAGHIORGHIS N**. [Albeşti-Pământeni● Boţeşti● Bradu de Jos● Bradu de Sus● Cocu● Corbi● Dealul Bradului● Dobreşti● Drăganu● Fureşti● Găinuşa● Humele● Mălureni● Morăreşti● Pădureţi● Păduroiu● Piteşti-Prundu● Richiţele de Jos● Râjleţu-Govora● Sălıştea● Slobozia● Stolnici● Ştefăneşti● Teiu●

Uda● Ungheni● Viţicheşti● Zărneşti] ▬ **KAGHIORGHIS I.** [Buneşti● Buzoeşti● Cerşani● Corbeni● Drăghici● Hârseşti● Mozăceni-Vale● Piteşti-Găvana● Şerbăneşti● Ţigăneşti● Ţuţuleşti] ▬ **MEZZAROBA** [Valea Pechii] ▬ **MEZZAROBA E.** [Retevoeşti● Vărzăroaia] ▬ **MEZZAROBA G.** [Stâlpeni] ▬ **MEZZAROBA J.** [Bădeşti● Bârzeşti● Mihăeşti● Mioveni● Pietroşani● Valea Stânii] ▬ **MOICEANU GH.** [Bughea de Jos● Hulubeşti● Mlăci] ▬ **NEAGU T.** [Purcăreni] ▬ **PANTAZI I.** [Domneşti] ▬ **PAPARĂ A.** [Valea Mărului] ▬ **PAVONI I.** [Nucşoara] ▬ **POPESCU GH.** [Aninoasa● Lereşti● Pietroşani] ▬ **RIZESCU FL.** [Deagu de Sus] ▬ **SAMOILĂ I.** [Conţeşti] ▬ **SÂNTION N.** [Jupâneşti] ▬ **SIMION N.** [Priboieni] ▬ **SULCĂ I.** [Davideşti● Găujani● Rociu] ▬ **VLAD M.** [Gălăşeşti] ▬ **ZANIEL** [Racoviţa].

Colective formate din sculptori pietrari au executat monumente ale eroilor în localităţile: **Albeştii de Muscel** [MEZZAROBA V. – GAVA N. – FLORESCU I.] ▬ **Berevoeşti** (2) [MEZZAROBA P. – PARSIC C.] ▬ **Boteni** [MEZZAROBA G. – PARSIC R.] ▬ **Brădet** [BALEŞU P. – RADU GH. – RADU I. – TIŢU I] ▬ **Cepari** [BALOTESCU I. – POPA I.] ▬ **Găvana**-Piteşti [KAGHIORGHIS I. – LAMNEDITIS TH.] ▬ **Livezeni** [MEZZAROBA J. – MEZZAROBA V.] ▬ **Miceşti** [BIZON A. – FLOREA I.] ▬ **Rădeşti** [MEZZAROBA G. – PARSIC R.] ▬ **Valea Mânăstirii** [MEZZAROBA J. – PARSIC R.] ▬ **Vultureşti** [MEZZAROBA J. – PARSIC C.].

Monumente ale eroilor şi alte remarcabile opere comemorative de război s-au înălţat de-a lungul anilor în actualul judeţ Argeş:

ALBEŞTII DE ARGEŞ — satul **Albeşti-Pământeni**; lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1922].

ALBEŞTII DE MUSCEL — satul **Albeşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1919 şi 1941-1945; autori: V. Mezzaroba, N. Gava, I. Florescu [1943] ▬ satul **Bughea de Sus**; lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918 şi 1940; autor: N. Bărbulescu [1922] ▬ satul **Cândeşti**; în centrul satului; ~Monumentul eroilor din 1916-1918 şi 1941-1945; autor: I. Bizon [1940].

ALBOTA — satul **Cerbu**; lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918; 1941-1945; [1945]; ▬ satul **Cerbu**; lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918 şi 1941-1945.

ANINOASA — satul **Aninoasa**, lângă Complexul comercial ~Monumentul eroilor din 1916-1918 şi 1941-1945; autor: Gheorghe Popescu [1923] ▬ satul **Slănic**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918 şi 1941-1945; autor: Parsic [1922] ▬ satul **Valea Siliştii**, lângă Magazinul sătesc ~Monumentul eroilor din 1916-1918 şi 1941-1945; [1920].

AREF — satul **Aref**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918; [1935] ▬ satul **Aref**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1941-1943; [1943].

BASCOV — satul **Bascov**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1919; [1920] ▬ satul **Bascov**, lângă Biserica de lemn Bascov ~Monumentul eroilor din 1941-1945.

BĂBANA — satul **Valea Caprii**; lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918 şi 1941-1945 [1984] ▬ satul **Slătioarele**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918 şi 1941-1945 [1941].

BĂICULEŞTI — satul **Valea Brazilor**; lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1984].

BĂLILEŞTI — satul **Bălileşti**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941-1945; autor: D. Măţăuanu ▬ satul **Poeniţa**, în centrul satului ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945.

BELEŢI–NEGREŞTI — satul **Beleţi**, lângă Magazinul alimentar Beleţi ~Monumentul eroilor din 1877, 1913, 1916-1918, 1941-1945; autor: V. Mezzaroba [1946].

BEREVOEŞTI — satul **Berevoeşti**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941-1945; autori: P. Mezzaroba şi C. Parsic [1926] ▬ satul **Berevoeşti** ~Monumentul eroilor din 1877, ▬ lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1941-1945; autori: P. Mezzaroba şi C. Parsic [1921].

BÂRLA — satul **Bârla**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1925] ▬ satul **Cioceşti**, lângă cooperativă ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1925] ▬ satul **Mozăceni-Vale**, lângă fosta primărie; autor: I. Kaghiorghis [1923] ▬ satul **Urlueni**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1925].

BOGAŢI — satul **Bogaţi**, lângă Magazinul universal ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918 [1938] ▬ satul **Bogaţi**, lângă Biserica Valea Zimbrului ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941 [1966].

BOTENI — satul **Boteni**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918; autori: G. Mezzaroba şi R. Parsic [1927]. ▬ satul **Boteni**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1941-1945 [1946].

BOŢEŞTI — satul **Boţeşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1877, 1913, 1916-1919; autor: N. Kaghiorghis [1926].

BRADU — satul **Bradu**, lângă Biserica Bradu de Sus, ~Monumentul eroilor din 1916-1919; autor: N. Kaghiorghis [1930] ▬ satul **Bradu**, în centrul satului ~Monumentul eroilor din 1916-1919, 1941-1945; autor: N. Kaghiorghis [1942].

BRĂDULEŢ — satul **Brădet**, lângă Biserica schitului Brădet ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autori: I. Radu, G. Radu, I. Tiţu, P. Baleşu ▬ satul **Brăduleţ**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: St. Arganini [1932] ▬ satul **Galeş**, lângă Muzeul sătesc ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: St. Arganini [1938].

BUDEASA — satul **Budeasa**, lângă Biserica Budeasa Mare ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: R. Carol [1935] ▬ satul **Gălăşeşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941-1945; autor: M. Vlad [1978] ▬ satul **Valea Mărului**, lângă Grădiniţa de copii ~Monumentul eroilor din 1913, 1916-1918; autor: A. Papară [1923].

BUGHEA DE JOS — satul **Bughea de Jos**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: Gh. Moiceanu [1949] ▬ satul **Hulubeşti**, în centrul

satului ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: Gh. Moiceanu [1932] ▬ satul **Mlăci**, în centrul satului ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: Gh. Moiceanu [1936].

BUZOEŞTI — satul **Buzoeşti**, în centrul satului ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: I. Kaghiorghis [1920] ▬ satul **Şerboieni**, în centrul satului ~Monumentul eroilor din 1913, 1916-1918, 1941-1945; autor: St. Arganini [1940].

CĂLDĂRARU — satul **Căldăraru**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 [1941].

CĂLINEŞTI — satul **Călineşti**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1941-1945 ▬ satul **Călineşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 ▬ satul **Gorganu**, lângă spital ~Monumentul eroilor din 1877, 1913, 1916-1918 ▬ satul **Râncăciov**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 [1966] ▬ satul **Văleni-Podgoria**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1877, 1913, 1916-1918; autor: Gh. Gheorghe [1943] ▬ satul **Viţicheşti**, în centrul satului ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1924] ▬ satul **Vrăneşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918 [1932].

CĂTEASCA — satul **Căteasca**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: St. Arganini [1926]. „Realizat din piatră de Albeşti, este compus dintr-un soclu de plan pătrat, în trei trepte, şi o coloană masivă de forma unui trunchi de piramidă pătratică, evazat la bază şi la partea superioară. Pe faţada principală, se află inscripţiile: «Pe aici nu se trece ! / Jiu, Oituz, Mărăşti, Mărăşeşti / În memoria eroilor din comuna Căteasca, judeţul Argeş, morţi în războiul pentru întregirea neamului. 1916-1918»* ▬ satul **Cireşu**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941-1945; autor: M. Grigoriade [1943]. „Realizat din piatră, se compune dintr-un soclu masiv, paralelipipedic, de plan pătrat (2,35 m înălţime), pe care se sprijină statuia, ronde-bosse, înaltă de 1,80 m a unui ostaş român în ţinută de campanie, cu arma la picior." [Colonel dr. Florian Tucă, Mircea Cociu – *Monumente ale anilor de luptă şi jertfă*, Bucureşti, 1983, p. 132].

CEPARI — satul **Cărpeniş**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: I. Gava [1968] ▬ satul **Cepari**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autori: I. Popa, I. Balotescu [1945].

CETĂŢENI — satul **Cetăţeni**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1941-1945 ▬ satul **Lăicăi**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918.

CICĂNEŞTI — satul **Cicăneşti**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918 [1920] ▬ satul **Cicăneşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1941-1945 [1942].

CIOFRÂNGENI — satul **Burluşi**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: I. Dolteţeanu [1942] ▬ satul **Ciofrângeni**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918.

CIOMĂGEŞTI — satul **Bratia**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: St. Arganini.

CÂMPULUNG-MUSCEL — cartier **Apa Sărată**, ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: Mezzaroba [1939] ▬ lângă piaţa centrală ~Monumentul eroilor din 1916-1917; autor: D. Măţăuanu [1928]. Text inscripţionat, pe o placă de marmură: „Câmpulungul Muscelului, omagiu etern eroilor săi care au pecetluit, cu sângele şi viaţa lor trecătoare, hotarele veşnice ale României întregite şi nepieritoare". ▬ Regiment ~Monumentul eroilor din 1916-1919 [1935]; ~Monumentul eroilor din 1877 [1897]; ~Monumentul eroilor din 1913; Turnătoria I. Trifulescu-Bucureşti [1930] ▬ cartier **Valea Româneştilor** ~Monumentul eroilor din 1916-1917, 1941-1945 [1923].

COCU — satul **Cocu**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1931] ▬ satul **Richiţele de Jos**, în centrul satului ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1930].

CORBENI — satul **Bucşăneşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1941-1945 [1979] ▬ satul **Corbeni**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: I. Kaghiorghis [1927].

CORBI — satul **Corbi**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1923] ▬ satul **Corbşori**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1934] ▬ satul **Poenărei**, lângă Biserica de lemn «Cuvioasa Paraschiva» ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 [1920] ▬ satul **Stăneşti** 1916-1918, 1941-1945; Placa comemorativă din satul Stăneşti dedicată eroilor căzuţi în cursul evenimentelor din 1916-1918; amplasată la Căminul cultural Stăneşti.

COSTEŞTI — lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: D. Bârlad [1937] ▬ satul **Podu Broşteni**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1938].

COŞEŞTI — satul **Jupâneşti**, lângă cooperativa de consum ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Sântion [1922] ▬ satul **Leiceşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1938] ▬ satul **Păcioiu**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 ▬ satul **Petreşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1922].

COTMEANA — satul **Cotmeana**, în cimitir ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 [1975].

CUCA — satul **Cuca**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1922] ▬ satul **Lăunele de Sus**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: D. Bălăşoiu [1939] ▬ satul **Măcăi**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1913, 1916-1918 [1939].

CURTEA DE ARGEŞ — **Cimitirul eroilor** din Primul Război Mondial, amplasat pe str. Eroilor. De formă patrulateră, în terase; zid de incintă din bolovani de râu, la intrare, zid de cărămidă. Troiţă de lemn sculptată de N. Babic. Text: „Ridicată de Societatea Mormintele Eroilor. St. Baloş, arhitect; N. Babic, sculptor Bucureşti" ▬ **Troiţa eroilor** din 1916-1918, amplasată lângă ruinele Bisericii Sân Nicoară ▬ **Placa comemorativă** 1916-1918, fixată în holul Şcolii nr. 1, în anul 1937. Inscripţii: „Jertfa neamului, eroii oraşului Curtea de Argeş căzuţi în războiul de întregire 1916-1918. Patria recunoscătoare. Comanditar: D. Udrescu, directorul

şcolii". [Colonel dr. Florian Tucă, Mircea Cociu – *Monumente ale anilor de luptă şi jertfă*, Bucureşti, 1983, p. 169-170].

DAVIDEŞTI — satul **Conţeşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: I. Samoilă [1948] ▬ satul **Davideşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: I. Sulcă [1923].

DÂMBOVICIOARA — satul **Podu Dâmboviţei**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918.

DÂRMĂNEŞTI — satul **Dârmăneşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1941-1945 [1947].

DOBREŞTI — satul **Dobreşti**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: N. Kaghiorghis [1921] ▬ satul **Fureşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: N. Kaghiorghis [1935].

DOMNEŞTI — lângă Casa de cultură ~Monumentul eroilor din 1877-1878, 1916-1918; autor: I. Pantazi [1936].

DRAGOSLAVELE — în centrul localităţii ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: Frederic Stork [1925]. „Construit din piatră de Albeşti, monumentul este format dintr-o prismă dreptunghiulară, sprijinită pe un postament dreptunghiular, având în terminaţie un vultur de bronz cu aripile strânse. Întreg monumentul are înălţimea de 4,50 m. Pe faţada principală a monumentului, este săpată următoarea inscripţie: «În amintirea luptătorilor din Dragoslavele morţi în războiul pentru întregirea neamului 1916-1918. Comuna recunoscătoare fiilor ei». Pe cele patru faţade, sânt înscrise numele a 94 de militari din localitate căzuţi la datorie pe câmpurile de luptă".

[Colonel dr. Florian Tucă, Mircea Cociu – *Monumente ale anilor de luptă şi jertfă*, Bucureşti, 1983, p. 183].

DRĂGANU — satul **Drăganu**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1936].

GODENI — satul **Capu Piscului**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 [1922] ▬ satul **Coteşti**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1977-1878, 1916-1918, 1941-1945 ▬ satul **Godeni**, ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: Barbo Luigi ▬ satul **Malu**, în centrul satului ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: Gh. Bizon [1920].

HÂRSEŞTI — satul **Hârseşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: I. Kaghiorghis.

HÂRTIEŞTI — satul **Bârzeşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: J. Mezzaroba [1936] ▬ satul **Hârtieşti**, în parcul satului ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918,1941-1945; autor: I. Florea [1940] ▬ satul **Mărgeşti**, lângă Şcoala generală ~Placa comemorativă a eroilor din: 1877, 1916-1918; [1932].

IZVORU — satul **Izvoru de Jos**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941-1945 [1981] ▪satul **Izvoru de Sus**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din

1877-1878, 1916-1918; autor: T. Rădulescu [1927]; lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: Trandafirescu [1946].

LEORDENI — satul **Budişteni**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1913, 1916-1918; autor: D. Măţăuanu, C. Dănilă [1922] ▬ satul **Ciulniţa**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: I. Olteanu [1970] ▬ satul **Glâmbocata**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1932] ▬ satul **Leordeni**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: „Societatea Remyery-Galaţi" [1928].

LEREŞTI — satul **Lereşti**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: anonim din Albeşti [1920]. „Pe un postament de beton, în mai multe trepte, se înalţă o coloană din piatră, care are în terminaţie un vultur cu aripile întinse. La partea superioară a monumentului, pe toate laturile sale, sânt fixate elemente decorative, care reprezintă simboluri ale vitejiei ostăşeşti: o cască ostăşească, două săbii încrucişate, ţeava unui tun ş. a. Pe monument, sânt înscrise numele a peste 60 de militari din localitate căzuţi eroic la datorie în luptele din primul război mondial şi următoarele inscripţii: «Pravăţ», «Mărăşti», «Mărăşeşti», «Oituz». «În amintirea eroilor morţi în războiul 1916-1918, pentru reîntregirea neamului». ▬ satul **Lereşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 [1946] ▬ satul **Voineşti**, lângă Ateneul Voineşti ~Monumentul eroilor din 1877, 1913, 1916-1918 [1920] ▬ satul **Valea Foii** ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1920]. **Cimitirul eroilor** căzuţi în luptele din zonă în anul 1916.

LUNCA CORBULUI — satul **Pădureţi**, lângă Grădiniţa de copii ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1939]. Placa comemorativă „1907", lângă Grădiniţa de copii Pădureţi.

MĂLURENI — satul **Buneşti**, ~Monumentul eroilor din 1877-1878, 1916-1919; autor: I. Kaghiorghis [1921] ▬ satul **Mălureni**, lângă magazin ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: N. Kaghiorghis [1923] ▬ satul **Zărneşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1877-1878, 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1933].

MĂRĂCINENI — satul **Mărăcineni**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918; [1921].

MERIŞANI — satul **Borleşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1937] ▬ satul **Dobrogostea**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945.

MICEŞTI — satul **Miceşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autori: I. Florea şi A. Bizon [1945] ▬ satul **Purcăreni**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: T. Neagu [1939].

MIHĂEŞTI — satul **Drăghici**, în centrul satului ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1944; autor: I. Kaghiorghis [1929] ▬ satul **Mihăeşti**, lângă Magazinul universal ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1944; autor: J. Mezzaroba, R. Parsic [1926] ▬ satul **Valea Popii**, lângă Grădiniţa de copii ~Monumentul eroilor din 1877-1878, 1916-1918, 1941-1945; autor: D. Măţăuanu [1927] ▬ satul **Văcarea**, lângă Magazinul universal ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: I. Bărbulescu [1925].

MIOARELE — satul **Măţău**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: D. Măţăuanu; Burnescu [1921].

MIOVENI — **Colibaşi**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1877-1878, 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis ▬ **Mioveni**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: J. Mezzaroba [1929] ▬ **Racoviţa**, lângă spital ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: Zaniel [1920].

MIROŞI — satul **Miroşi**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1941-1945 ▬ satul **Surduleşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941-1945 [1978].

MORĂREŞTI — satul **Morăreşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1919; autor: N. Kaghiorghis ▬ satul **Deduleşti** ~Monumentul eroilor din 1916-1919 [1927].

MOŞOAIA — satul **Moşoaia**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1922].

MOZĂCENI — satul **Mozăceni**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1931].

MUŞĂTEŞTI — satul **Costeşti-Vâlsan**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1919; autor: St. Arganini [1924] ▬ satul **Muşăteşti**, în centrul satului ~Monumentul eroilor din 1916-1919 [1936] ▬ satul **Stroeşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1919; autor: St. Arganini [1920] ▬ satul **Vâlsăneşti**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1919, 1941-1945 [1972].

NUCŞOARA — satul **Nucşoara**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941-1945; autor: I. Pavoni.

OARJA — satul **Oarja**, amplasat lângă ramificaţia spre Rociu ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1919] ▬ satul **Oarja**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 [1939].

PIETROŞANI — satul **Bădeşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: J. Mezzaroba [1937] ▬ satul **Pietroşani**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: J. Mezzaroba [1936]. **Placa comemorativă a eroilor** din satul **Pietroşani** căzuţi în cursul evenimentelor din anii: 1916-1919; amplasată la Şcoala generală Pietroşani, în anul 1939 ▬ satul **Retevoeşti**, lângă Cula Drugănescu ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: E. Mezzaroba ▬ satul **Vărzăroaia**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: E. Mezzaroba [1947].

P I T E Ş T I —

▬ **Statuia independenţei** consacrată eroilor din 1877-1878, amplasată lângă fântâna din str. Crinului; autori: arhitect I. Troianescu; sculptor D. Pavelescu [1907]. Soclu înalt fixat pe o platformă în trepte; în partea superioară, este montată o sferă cu un vultur din bronz cu aripile larg deschise.

▬ **Poarta eroilor** ~Monument original consacrat eroilor din 1877-1878, 1916-1918; amplasat în parcul Trivale; edificat în anul 1927, cu ocazia semicentenarului Războiului pentru Independenţă, sub forma unei porţi româneşti din zidărie, pe fundaţii şi soclu de piatră.

Pe plăci de marmură, sunt înscrise numele celor peste 1100 de eroi din Regimentul 4 Argeş căzuţi pe câmpurile de luptă pentru apărarea patriei şi înfăptuirea unităţii naţionale.

▬ **Monumentul eroilor** din 1916-1918, 1941, amplasat în cartierul Prundu <actualmente, Petrochimiştilor>; autor: N. Kaghiorghis [1929]. În august 1981, a fost reamplasat pe o poziţie dominantă din parcul amenajat în cartierul Petrochimiştilor, construindu-se, o scară de acces din beton. „Monumentul este realizat din piatră. Pe faţada coloanei, în partea sa superioară, este montat un relief din marmură albă care redă figura unui ostaş în poziţie de tragere. Pe plăci de marmură albă, se află următoarele inscripţii: «În amintirea eroilor căzuţi pentru patrie», «Comuna Prundu recunoascătoare fiilor săi jertfiţi pentru patrie în războiul 1916-1918», precum şi textul incizat pe o placă de marmură albă: «Jertfindu-vă sub steagul sfânt / al patriei prin timp durate, / aţi semănat acest pământ / cu dor nestins de libertate», text redactat de prof. Grigore Constantinescu, la solicitarea autorului proiectului de restaurare a monumentului, arhitectul şef al municipiului Piteşti, Nicolae Ernst [1981].

▬ **Monumentul eroilor** din 1916-1919 din fosta comună urbană Găvana; autori: I. Kaghiorghis, Th. Lamneditis [1920]; reamplasat în 1983, pe colina din apropierea Cinematografului «Lumina».

[Colonel dr. Florian Tucă, Mircea Cociu – *Monumente ale anilor de luptă şi jertfă,* Bucureşti, 1983, p. 302-303].

POIANA LACULUI — satul **Dealul Viilor**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918 ▬ satul **Păduroiu**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1936] ▬ satul **Poiana Lacului** ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: St. Arganini ▬ satul **Sămara**, în centrul satului, 1941.

POENARII DE ARGEŞ — satul **Poenari**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 [1943].

POENARII DE MUSCEL — satul **Groşani**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1928] ▬ satul **Jugur**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: I. Jalea [1923] ▬ satul **Poenari**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1916-1918 ▬ satul **Poenari**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1941-1945.

POPEŞTI — satul **Slobozia**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 [1952].

PRIBOIENI — satul **Priboieni** ~Monumentul eroilor din 1877-1878, 1913; autor: N. Simion [1914].

RĂTEŞTI — satul **Ciupa Mănciulescu**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: Kaghiorghis [1926] ▬ satul **Furduieşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: F. Georgescu [1929] ▬ satul **Nejlovelu**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1941-1945; autor: Gh. Gheorghe [1945] ▬ satul **Tigveni**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 [1932].

RECEA — satul **Deagu de Jos**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941-1945; autor: Fl. Rizescu [1940] ▬ satul **Recea**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: St. Arganini [1925].

ROCIU — satul **Gliganu de Sus**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1877,1916-1918, 1941-1945; autor: St. Arganini [1930] ▬ satul **Rociu**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-
1918, 1941-1945; autor: I. Sulcă ▬ satul **Şerbăneşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: I. Kaghiorghis [1925].

RUCĂR — satul **Rucăr**, în parcul comunal Podişor, din centrul localităţii ~Monumentul eroilor din 1877-1878; autor: anonim din Albeştii de Muscel [1912]. „Postamentul de plan pătrat, în trei trepte, este surmontat de un piedestal de forma unei prisme pătrate, evazat inferior şi ornat superior cu un brâu cu motive geometrice, pe care se sprijină o coloană în stil doric, având în terminaţie un vultur de bronz cu aripile întinse montat pe o sferă metalică. Întreg monumentul este realizat din piatră de Albeşti şi are înălţimea de 3,40 m. Pe faţadele de nord şi de vest ale piedestalului, sânt fixate plăci de marmură pe care sânt înscrise numele a 8 militari din localitate morţi în timpul războiului de independenţă.” ▬ în centrul satului ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: Dumitru Măţăuanu [1926]. „Piedestalul, de formă paralelipipedică, în trepte, din piatră de Albeşti [3,15 m înălţime] este surmontat de statuia ronde-bosse, din bronz, înaltă de 1,85 m, a unui soldat infanterist român în ţinută de campanie.” ▬ lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1941-1945; autor: Gheorghe Bizon [1957].

[Colonel dr. Florian Tucă, Mircea Cociu – *Monumente ale anilor de luptă şi jertfă,* Bucureşti, 1983, p. 327-328].

SĂLĂTRUCU — satul Sălătrucu, lângă Biserica Sălătrucu de Sus ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1935].

SĂPATA — satul **Bănărăşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1935] ▬ satul **Dealul Bradului** ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1933] ▬ satul **Găinuşa**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1932].

SCHITU GOLEŞTI — satul **Lăzăreşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 ▬ satul **Schitu Goleşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1945 [1932] ▬ satul **Schitu Goleşti**, la primărie ~Placa comemorativă a eroilor din 1916-1918 ▬ satul **Valea Pechii**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1944; autor: Mezzaroba [1943].

SLOBOZIA — satul **Slobozia**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1925].

STÂLPENI — satul **Livezeni**, în centrul satului ~Monumentul eroilor din 1877-1878,1916-1919; autori: V. Mezzaroba, J. Mezzaroba [1922] ▬ satul **Rădeşti**, lângă Magazinul universal ~Monumentul eroilor din 1877-1878, 1916-1919, 1941-1945; autori: R. Parsic, G. Mezzaroba [1928] ▬ satul **Stâlpeni**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1877-1878, 1916-1919, 1941-1945; autor: G. Mezzaroba [1923].

STOENEŞTI — satul **Stoeneşti**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1877, 1916 [1935].

STOLNICI — satul **Stolnici**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1931].

SUSENI — satul **Cerşani**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: I. Kaghiorghis [1926] ▬ satul **Suseni**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1877, 1913, 1916-1918; autor: N. Filip [1972] ▬ satul **Ţuţuleşti** ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: I. Kaghiorghis [1925].

ŞTEFAN CEL MARE — satul **Ştefan cel Mare**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: Kaghiorghis [1929].

ŞTEFĂNEŞTI — satul **Enculeşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945; autor: I. Georgescu [1972] ▬ satul **Ştefăneşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 ▬ satul **Ştefăneşti**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1923] ▬ satul **Valea Mare-Podgoria**, lângă biserică~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945.

ŞUICI — **Cimitirul eroilor** căzuţi în cursul evenimentelor din anul 1916; amplasat în extremitatea nordică a satului; amenajat în anul 1916.

TEIU — satul **Teiu**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1922].

TIGVENI — satul **Bârseşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1919 ▬ satul **Tigveni**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941-1945.

TOPOLOVENI — Placa comemorativă a eroilor din satul **Goleştii Badii** căzuţi în cursul evenimentelor din anii: 1916-1918 ▬ satul **Inuri**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941-1945; autor: Al. Ivaşcu [1951] ▬ satul **Ţigăneşti**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: I. Kaghiorghis [1921].

ŢIŢEŞTI — satul **Bucşeneşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941-1945 [1972] ▬ satul **Valea Mânăstirii**, lângă Căminul cultural ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autori: R. Parsic, J. Mezzaroba [1933] ▬ satul **Valea Stânii**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1919; autor: J. Mezzaroba [1937].

UDA — satul **Râjleţu-Govora**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1934] ▬ satul **Săliştea**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1919; autor: N. Kaghiorghis [1931] ▬ satul **Uda**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1913, 1916-1919; autor: St. Arganini [1920] ▬ satul **Uda**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1919; autor: N. Kaghiorghis [1930].

UNGHENI — satul **Găujani**, lângă moară ~Monumentul eroilor din 1877-1878, 1916-1919, 1941-1945; autor: I. Sulcă [1947] ▬ satul **Humele**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1877-1878, 1913, 1916-1918; autor: N. Kaghiorghis [1921] ▬ satul **Ungheni**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1919, 1941-1945; autor: N. Kaghiorghis [1937].

VALEA DANULUI — satul **Valea Danului**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1919, 1941-1945 [2000] ▬ satul **Verneşti** ~Monumentul eroilor din 1916-1918 [1927].

VALEA IAŞULUI — lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945 [1946].

VALEA MARE-PRAVĂŢ — satul **Bilceşti**, Dealul Cucului ~Monumentul eroilor din 1941-1945; autor: Spâneci [1945] ▬ satul **Valea Mare-Pravăţ**, lângă primărie ~Monumentul eroilor din 1916-1919. ▬ **MAUSOLEUL EROILOR DE LA MATEIAŞ** construit între anii 1927-1935, din calcar numulitic de Albeşti, după proiectul arhitectului câmpulungean Dimitrie Ionescu-Berechet, antreprenori fiind fraţii De Nicolo şi Jean Mezzaroba. Mausoleul are două niveluri: la parter, o sală acoperită cu o calotă sferică şi lărgită spre nord de o absidă semicirculară, iar, la subsol, o încăpere cu criptă şi osuar. Accesul la foişorul ridicat deasupra parterului se asigură printr-o scară îngustă, în spirală. Spaţiul a fost extins prin edificarea unei săli muzeale prevăzute cu o dioramă imaginând o scenă de luptă din zona Mateiaşului, în cursul toamnei anului 1916.

VEDEA — satul **Vaţa**, lângă şcoală ~Monumentul eroilor din 1916-1918.

VLĂDEŞTI — satul **Vlădeşti** ~Monumentul eroilor din 1916-1918, 1941-1945.

VULTUREŞTI — satul **Vultureşti**, lângă biserică ~Monumentul eroilor din 1877, 1916-1918, 1941-1945; autori: J. Mezzaroba, C. Parsic. **Placa comemorativă a eroilor** din 1916-1918 din satul Vultureşti; amplasată la Şcoala Vultureştii de Sus.

Coloane ale recunoştinţei fără sfârşit faţă de eroii neamului, operele comemorative de război din Muscel şi Argeş reprezintă uriaşe urne sacre în care s-au păstrat cu sfinţenie, încrustate în memoria pământului străbun, numele a mii de eroi, care, precum se exprima extrem de plastic marele istoric Vasile Pârvan, „au înmulţit cu anii lor cei tineri anii nesfârşiţi ai patriei”.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

SCULPTURA ÎN PIATRĂ DIN MEDIUL CITADIN ARGESEAN

Tradiţie şi modernism

Abordând problematica amplasării unor opere sculpturale moderne, George Sbârcea consemna, printre altele, în articolul său «Monumentele de artă în contextul citadin», că „arborii, grădinile, fântânile sânt elementele naturale prin care oraşele se înfrumuseţează”, reluând sintetic aprecierea ilustrului arhitect Le Corbusier, potrivit căruia localităţile „respiră prin ele”.

„Ceea ce dă personalitate oraşului, în afara arhitecturii propriu-zise, este monumentul de artă” – îşi argumenta observaţia sa pertinentă autorul. Modalităţile şi formele în care se poate exprima monumentul de artă sunt diferite, dar „cea mai adecvată dintre ele rămâne sculptura lucrată în piatră, sau marmură, sau metal destinată, prin însăşi firea ei, aerului liber”, întrucât „dăltuitorii ei au imaginat-o sub cerul liber într-o perspectivă vegetală, arhitecturală sau mixtă”.

Localizând, autorul observa că „Piteştiul începe să-şi definească un stil urbanistic propriu, orientat înspre monumentul cu valenţe de folclor”.

Opinia sa este ilustrată prin statuia «**Odihna**» de Florica Ioan – amplasată în parcul Trivale – pe care o consideră „o emblemă corespunzătoare a rezervaţiei naturale”, operă în care autoarea, „utilizând stilistica artei populare, sugerează destinderea odihnei”. Statuia constituia, în ultimă instanţă, „o întoarcere la simplificare şi esenţializare, căutarea izvoarelor primitive şi patriarhale care caracterizează întreaga artă mondială”. Ecouri ale artei sculpturale populare se regăsesc – conform aprecierii autorului – în lucrarea lui S. Pasima «Odihnă».

Asocieri imaginative spontane cu desenele geometrizate specifice artei populare relevă compoziţia operei «**Femeia**» de Covalschi.

[Sbârcea George – *Monumentele de artă în contextul citadin*, Secera şi ciocanul, an XVII (1967), nr. 4088].

Tabăra internaţională de sculptură din Piteşti

În tezaurul de valori sculpturale al arealului etnocultural Argeş-Muscel, se păstrează monumente lapidare funerare care reprezintă, după opinia artistei plastice Mariana Şenilă-Vasiliu, „începuturile artei figurative româneşti, actul de naştere al acesteia: gisantul lui Radu I (sec. al XIV-lea), lespedea de mormânt a lui Radu de la Afumaţi (1529), precum şi piatra de mormânt a boierului Albu ot Goleşti (m. 1576)”, context în care organizarea, de către sculptorul Gh. Iliescu-Călineşti, în anul 2001, a unei tabere de sculptură în oraşul Piteşti, reşedinţa judeţului Argeş, avea motivaţii istorice certe.

„Patronul spiritual-artistic” al taberei, Gheorghe Iliescu-Călineşti, propunea realizarea unui „impozant monument de 30 m înălţime, intitulat sugestiv «Nodul generaţiilor» care ar fi urmat să fie amplasat în capul de perspectivă al Căii Eroilor”, însă trecerea sa prematură în eternitate a determinat abandonarea sine die a proiectului. O variantă la scară redusă a «Nodului generaţiilor» conferă scuarului din faţa Galeriei de artă o accentuată perspectivă estetico-urbanistică.

Operele sculpturale realizate în cursul celor şase ediţii de către artişti români, dar şi străini, în Parcul Ştrand, au fost amplasate în diferite spaţii verzi din municipiu, în care „albul marmurei face un contrast tonic” dând personalitate, sub acest aspect, oraşului românesc al lalelei. Nu întâmplător, ultima ediţie şi-a fixat ca tematică motivul floral al plantei devenite simbolul municipiului Piteşti.

Coordonatorul artistic al taberei, sculptorul Radu Adrian, s-a preocupat, alături de Jean Dumitraşcu, directorul Centrului cultural, de organizarea expoziţiei în care s-au prezentat sculpturile realizate în perioada 17-31 iulie 2006: «Baba with tulip» de Emil Adamec (Cehia); «Tulip of Turkez» de Derviş Ergun (Turcia); «Puterea lalelei» de Radu Adrian; «Laleaua frântă» de Gh. Dumitru; «Capiteliu» de Gheorghe Mureşan; «Germeni de lalea» – sculptura piteşteanului Marius Ivanovici.

„Cronica” ultimei ediţii a taberei de sculptură va consemna, cu certitudine, contribuţia „cioplitorului în piatră de la Albeşti, Benone Bizon” care a ajutat efectiv pe sculptorul turc, neobişnuit cu „marmura cristalină autohtonă”, să termine, înainte de vernisaj, laleaua sa imaginată în marmură.

Aspecte semnificative din ediţiile anterioare ale taberei de sculptură au fost imortalizate pe pelicula interesantului documentar «Piteşti, epoca marmurei» al cineastului Epaminonda Temistocle, film care relevă, în complexitatea sa, fenomenul artistic piteştean, dar şi preocuparea esenţială a edilului municipiului, Tudor Pendiuc –

susţinătorul fervent al acestei tabere de sculptură – pentru înfrumuseţarea urbei de pe Argeş, prin amplasarea, în cartiere, a acestor splendide opere de artă.

[Şenilă-Vasiliu Mariana – *Un pariu onorat: a VI-a ediţie a Taberei internaţionale de sculptură Piteşti – 2006*, „Buletin cultural argeşean", nr. 3[7] / 2006].

Tabăra de sculptură din Câmpulung-Muscel

O călătorie „în lumea frumosului, cu atât mai mult acolo unde se naşte el, e întotdeauna fascinantă" – afirmă şi confirmă, într-un articol referitor la «Tabăra de sculptură din Câmpulung», semnatarii acestuia, etnologul Iulian Rizea şi distinsul publicist Mihai Golescu, sub impresia unei excelente acţiuni culturale în premieră zonală

Organizarea, din iniţiativa edililor oraşului muscelean şi a C.J.C.E.S., a «Taberei de sculptură Albeşti-Muscel '80» – prima de acest gen în judeţul Argeş, a fost generată de intenţia efectuării unui obiectiv extrem de generos: „readucerea, în atenţia oamenilor de artă monumentală, a carierei de piatră de la Albeşti şi realizarea unor proiecte de artă monumentală, grupuri statuare decorative şi integrarea lor în ambianţa arhitectonică a unui oraş cu vechi rădăcini istorice".

În contextul corelării procesului de învăţământ cu practica socială, mai multe cadre didactice împreună cu 22 de studenţi de la Institutul «Nicolae Grigorescu» din Bucureşti – sub competenta coordonare a rectorului institutului, prof. univ. Vasile Drăguţ – au organizat un autentic „şantier" în curtea Liceului Pedagogic din Câmpulung, realizând opere durabile, încărcate de miracolul frumosului etern, printre care: «**Omagiu**» de Gabriel Popian, «**Victorie**» de Emil Nuţu, «**Cavaleri traci**» de Romelo Pervolovici, «**Piatra eroilor**» de Aurel Vlad, «**Floarea Muscelului**» de Gabriel Tăicuţu, «**Fruct**» de Alexandru Nancu şi altele, opere ce vor intra în „dialog viu cu lucrările de acest gen peste care s-a aşternut deja vălul celebrităţii: monumentul lui Negru Vodă, al eroilor, cele şapte busturi din grădina publică".

Relevând sursele de inspiraţie care au generat aceste opere sculpturale, prof. univ. Vasile Drăguţ menţiona, printre altele: „sugestiile unui trecut glorios, ale unei bogate tradiţii folclorice şi culturale care meritau să fie „cântate" în piatră de Albeşti", insistând, de asemenea, asupra „sinuosului şi laboriosului drum al materiei spre formă". [Secera şi ciocanul, an XXX (1980), nr. 6550].

Ω

ARTA PEISAGISTICĂ

Arta monumentală reprezintă
„o artă de for, prin excelenţă, în măsură să influenţeze eticul prin intermediul esteticului”.

Câmpulung-Muscel

«**Radu Negru**» – Bustul din bronz reprezentând pe legendarul întemeietor al Ţării Româneşti – opera sculptorului câmpulungean Dimitrie Demetrescu-Mirea, este fixat pe un piedestal din calcar de Albeşti, conceput în manieră barocă, conform proiectului arhitectului Alexandru Ştefănescu. Monumentul este amplasat în faţa Casei municipale de cultură din Câmpulung-Muscel.

Pe Aleea personalităţilor din Grădina publică a oraşului, au fost amplasate busturile unor oameni de seamă, pe care, cu excepţia lui Nicolae Bălcescu, oraşul Câmpulung-Muscel i-a dat neamului românesc.

În afara busturilor de bronz ale unor personalităţi precum: Constantin Baraschi, Nicolae Bălcescu, Tudor Muşatescu, George Oprescu, celelalte busturi au fost sculptate în calcar de Albeşti:

«**C. D. Aricescu**» – opera sculptoriţei Florica Hociung, datând din anul 1967; inscripţie pe soclu: „Scriitorul şi istoricul câmpulungean C. D. Aricescu [1823-1886], luptător pentru unirea Ţărilor Române şi ridicarea culturii poporului”;

«**Ion Barbu**» – sculptură de Alexandru Deacu, realizată în anul 1974; inscripţie pe soclu: „Ion Barbu (Dan Barbilian) [1895-1961]. Poet de seamă şi creator în ştiinţele matematice”;

«**Ion Negulici**» – sculptură realizată de Eugen Lungu, în anul 1966; inscripţie pe soclu: „Pictorul cîmpulungean Ion D. Negulici [1812-1851], fruntaş al revoluţiei de la 1848, activist pe tărâmul culturii româneşti;

«**C. I. Parhon**» – opera sculptorului I. Năstăsescu, datând din anul 1970; inscripţie pe soclu: „Academician prof. dr. C. I. Parhon [1874-1969]. Eminent om de stat şi creator de reputaţie mondială în ştiinţele medicale”.

În imediata apropiere a Muzeului etnografic al zonei Muscel, este amplasată o cruce de piatră în memoria lui «**Radu lu’ Anghel**».

Figură proeminentă de haiduc, Radu lu' Anghel din Greci [1827-1865] a acţionat în deceniile de mijloc ale secolului al XIX-lea, într-o vastă arie geografică a Muscelului şi Dâmboviţei, împreună cu „doisprezece voinici panduri" – printre care: Soare din Hulubeşti, Ioniţă din Conţeşti, Pisicaru din Dobreşti, Udrea de la Fureşti şi un Ciucă din Boţeşti, „haiduci ca ei nu găseşti".

Figura sa legendară, imortalizată prin baladele: „Radu lu' Anghel" şi „Împuşcarea lui Radu de poteră", a inspirat pe pictorul braşovean Mihai Popp, care a realizat un excelent portret, în ulei pe pânză, al haiducului.

Crucea haiducului Radu lu' Anghel cu textul: *„Radu / Angel / mort / în vâr/stă de / ani 38. / 1865 / okto."* este încastrată în postamentul construit din calcar numulitic de Albeşti, deasupra căruia este fixat un bust, din acelaşi material, reprezentând pe haiduc în viziunea unui sculptor naiv, Globa Vadim, din Schitu Goleşti.



Preluate din baladele populare zonale, versurile următoare sunt incizate pe o placă fixată pe monument:

„Căpitane Palada
şi zapciule Surcea,
eu n'am să mă dau legat
unui ciocoi gulerat
care-l bag noaptea sub pat
şi-i iau galbeni cât îmi plac.
Eu cumpăr pluguri şi boi
celor căzuţi în nevoi,
la sărmani în sărăcie,
ca să scape din robie."

«**Obeliscul eroilor revoluţiei**» – Înălţat la 20 mai 1999, în proximitatea Cimitirului Flămânda, obeliscul a fost realizat din calcar de Albeşti, iar pe troiţa edificată din acelaşi material este inscripţionat textul: „Glorie veşnică eroilor revoluţiei din decembrie 1989. General de armată Vasile Milea; erou Georgeta Moloiu Gherasim; erou Costel Constantinescu".

Curtea de Argeş

«**Neagoe Basarab**» – statuie executată de Doina Lie, în anul 1968; amplasată pe un soclu [100/98/60 cm], în scuarul de la intrarea în incinta Mânăstirii Curtea de Argeş. Incizat, pe soclu: „Neagoe Basarab, 1512-1521". Voievodul cărturar este redat într-o atitudine meditativă, solemnă; îmbrăcat într-o mantie ornamentată cu

motive florale şi astrale; coroană voievodală pe cap; păr lung, ondulat. Mâna dreaptă cu degetele împreunate a binecuvântare; în mâna stângă, ţine un rotulus.

«**Vlaicu Vodă**» – statuie de circa 3 m, sculptată de Constantin Foamete, în anul 1968; statuia amplasată în Parcul tineretului, este fixată pe un soclu format din trei module prismatice; modulul central fiind supradimensionat [145/145/85 cm]. Voievodul este îmbrăcat într-o cămaşă „de zale"; mantia faldată în spate. În mâna dreaptă, ţine un scut pe care se redă stema voievodală: un vultur pe un pisc, cu o floare cu cinci petale excizată. Păr lung, lins, terminat în buclă lăsată pe umeri. Un blazon marcat pe cămaşa strânsă în cingătoare.

Piteşti

«**Tudor Vladimirescu**», bust sculptat în piatră de V. Năstăsescu; amplasat pe un soclu masiv din beton. Inscripţii pe plăci de marmură albă: „Tudor Vladimirescu, erou al poporului român pentru libertate" (faţadă); „Tudor Vladimirescu, conducătorul revoluţiei din Ţara Românească Muntenia" (latura dreaptă); „Patria se cheamă norodul, iar nu tagma jefuitorilor" (latura posterioară); „Glorie eternă eroilor poporului român" (latura stângă). Amplasat la începutul străzii Trivale.

«**Nicolae Bălcescu**», bust de C. Foamete [1958] cu dimensiunile: 115/56/57– expus la Colegiul Naţional „I. C. Brătianu";

«**1907**», statuie de Ilica Veturia [1959], reprezentând un ţăran răsculat desculţ, „monumental" prin proporţiile sale: 300/100/70 cm; o scenă în relief plat, fixată pe soclu, redă un grup de răsculaţi; text: «1907. În memoria ţăranilor răsculaţi în 1907 împotriva regimului burghezo-moşieresc pentru pământ şi libertate"; amplasată iniţial în Grădina publică din faţa Muzeului judeţean Argeş, reamplasată la Havuzul de apă, în anul 2007, pentru a fi înlocuită cu statuia de bronz a lui I. C. Brătianu (amplasată pe vechiul soclu);

«**Oţelar**», bust, de Constantin Lucaci [1967], cu dimensiunile: 200/75/60 cm, amplasat în faţa Şcolii generale nr. 8;

«**Hora**», compoziţie, de Gheorghe Iliescu-Călineşti [1966], cu dimensiunile: 80/44/29 cm, amplasată în scuarul de lângă Teatrul „Alexandru Davila";

«**Odihna**», compoziţie, de Gheorghe Iliescu-Călineşti [1971], cu dimensiunile: 96/174/21 cm, amplasată în scuarul de lângă Teatrul „Alexandru Davila";

«**Pământeanca**», compoziţie, de Gheorghe Iliescu-Călineşti [1967], cu dimensiunile: 131/46/76 cm, amplasată în scuarul de lângă Teatrul „Alexandru Davila";

«**Mama şi copilul**», compoziţie, de Mihai Onofrei [1967], cu dimensiunile: 89/60/63, amplasată în Expo-parc;

«**Noaptea**», compoziţie, de Mihai Onofrei [1967], cu dimensiunile: 63/30/50 amplasată în Expo-parc;

«**Mama cu copiii** / Copiii noştri sânt pacea», compoziţie, de Lelia Zuaf [1967], amplasată în faţa Casei căsătoriilor;

«**Gingăşie**», compoziţie, de Gavril Covalschi [1967], cu dimensiunile: 153/125/42 cm, amplasată pe Calea Bucureşti;

«**Joc**», compoziţie, de Vladimir Predescu [1967], cu dimensiunile: 100/114 cm, amplasată în str. Panselelor;

«**Compoziţie**», de D. Passima [1966], cu dimensiunile: 139/144/75 cm, amplasată în str. Nicolae Grigorescu;

«**Copil cu mingea**», compoziţie, de Martin Leizer [1966], cu dimensiunile: 150/36/45 cm, amplasată în faţa Casei copiilor din Trivale;

«**Fetiţa**», compoziţie, de Marghit Micloş [1966], cu dimensiunile: 150/43/33 cm, amplasată în faţa Casei copiilor din Trivale;

«**Femeie şezând**», compoziţie, de Peter Iacob [1966], cu dimensiunile: 100/40/46 cm, amplasată în Parcul Ştrand ;

«**Îngemănare**», compoziţie, de Gheorghe Iliescu-Călineşti [1966], cu dimensiunile: 165/75/ 24 cm, amplasată în Parcul Ştrand;

«**Terra**», compoziţie, de Corina Ioniţă [1966], cu dimensiunile: 100/52/86 cm, amplasată în Parcul Ştrand;

«**Femeia şi pasărea**», compoziţie, de Gheorghe Iliescu-Călineşti [1971], cu dimensiunile: 85/123/40 cm, amplasată în Parcul Ştrand;

«**Meşterul Manole**», compoziţie, de Ovidiu Maitec [1967], cu dimensiunile: 500/75/90 cm, amplasată în Parcul Trivale;

«**Odihnă**», compoziţie, de Florica Ioan [1966], cu dimensiunile: 147/234/50 cm, amplasată în Parcul Trivale.

Ω

FÂNTÂNI MONUMENTALE

Fântânile reprezintă obiective de extremă importanţă ale programelor arhitecturale tradiţionale, potrivit opiniei arh. Andrei Pănoiu, întrucât „asigurarea surselor de apă potabilă a fost dintotdeauna atent urmărită de administraţie, introdusă şi în preocupările de înfrumuseţare a localităţilor”.

Ideea formulată de specialist este susţinută prin monumentele de acest gen din zona etnoculturală Argeş-Muscel: „Fântâna Meşterului Manole din Curtea de Argeş, cele două fântâni de la Goleşti sau fântâna de la Mânăstirea Vieroş”, care, printre altele, „certifică faptul că toate lucrările de facere a fântânilor respectau un anume tipic, urmărind prevederile unor proiecte precise”.

O statistică din anul 1834 atestă existenţa în judeţul Argeş a 1194 fântâni şi 72 puţuri, iar, în Muscel, a 764 fântâni şi 294 puţuri.

Specializaţi în efectuarea unor asemenea lucrări, meşterii fântânari erau „organizaţi în breaslă”, „rosturile facerii fântânilor” implicând, în afara edificării acestora, „captarea izvoarelor şi cumpănirea apelor”.

Sistemul de aducţiune a apei în fântâni presupunea, uneori, efectuarea unor lucrări de săpare a şanţurilor în care se fixau „îmbucate” „urloaie” din olane ceramice aşezate pe un „pat” continuu de cărămidă şi erau protejate lateral de cărămizi dispuse, pe toată lungimea conductei în unghi ascuţit faţă de bază, fiind acoperite, apoi, cu pământ.

Operaţiunea extrem de dificilă pentru construirea unei fântâni implica, după efectuarea săpăturii până la sursa de apă, „îmbrăcarea” pereţilor puţului în interior cu „bucăţi de piatră cioplită în formă de «obezi», 4-5 bucăţi formând «colanul» ce mărginea adâncimea fântânii de jos până sus.

Zidăria puţului de apă culmina cu partea de deasupra, o piatră lucrată «de-a-ntregu'» cum se spune, dar, de cele mai multe ori, şi aceasta era lucrată în «obezi», adică tot din bucăţi mari de piatră cioplită în formă curbată şi strânse de jur-împrejur prin cercuri de fier («balot») ca să nu se desfacă”. [Chelcea I. – *Op. cit.,* p. 140].

Materialele de acest gen confecţionate din piatră în atelierele din Albeşti erau extrem de solicitate într-o arie geografică extinsă, care includea nu numai judeţele: Muscel, Argeş, Dâmboviţa, ci şi localităţi din Câmpia Bărăganului.

În Bărăgan, costul lor era compensat în sistem troc, pe grâu sau porumb – cereale deficitare în zona de nord a Muscelului. Transportul se efectua, în cazul distanţelor mari, cu trenul până în gările cele mai apropiate de destinatari.

O astfel de fântână terminată la suprafaţa solului în «colac» se păstrează în condiţii excelente în incinta unei gospodării din satul Jugur-Muscel.

Fântâna Meşterului Manole

Atestată documentar încă din anul 1524, existenţa ei este asociată legendei Mânăstirii Argeşului, potrivit căreia, celebrul meşter Manole, confirmând voievodului că poate zidi o biserică şi mai frumoasă decât ctitoria sa, este



părăsit pe acoperiş împreună cu cei „nouă meşteri mari, calfe şi zidari”, luându-li-se schela. Meşterii îşi construiesc, asemenea mitologicului Icar, aripi cu ajutorul cărora zboară de pe acoperiş, încercând zadarnic să se salveze. În locul unde a căzut Manole, a ţâşnit, din sol, un izvor limpede, semnificând, în viziunea populară, „lacrimile pământului pentru soarta hărăzită meşterului de către voievod”.

Amenajarea existentă datează de la începutul secolului al XIX-lea, pisania în versuri relevând osteneala ctitoricească a episcopului cărturar al Argeşului, Iosif I, şi a egumenului mânăstirii, Meletie. În partea superioară a fântânii, este încastrată în structura construcţiei, o pisanie în care sunt excizate litere de 5 cm, vopsite cu roşu închis pe un fond alb.

Textul se referă la comanditari şi la anul edificării fântânii – intrate, în tradiţia locală, sub numele de Fântâna Meşterului Manole:

„Cursul apei din fântână, când iaste rece şi bună,
La ia mult norod s-adună ca setea să-ş(i) potolească,
Inima să-ş(i) răcorească, vederea să-ş(i) veselească,
Şi cine bea mulţămeşte şi pre ctitori proslăveşte,

Cu toţii îi ferniceşte; şi până când apa curge,
Pomenirea nu să stinge, ci şi mai mult să adaoge,
Că curge cu-ndestulare; aceasta sfârşit nu are;
Să ia să bea fieşcare. Acest izvor era tăinuit,
Din vechime negândit, până acum când s-au înnoit,
Făcându-să întâiu cercare, pentru gustul care-l are;
Aşa au şi găsit cu cale, că-ndată cum o au aflat,
Într-acest loc o au mutat. Bun lucru, cu-adevărat.
Prea sfinţiia sa stăpânul Iosif 1- episcopu cu Meletie iconomu,
Căci şi aici s-au ostenit şi nu puţin au cheltuit,
La cişmelele ce au făcut, cum şi alte lucruri multe,
Cu mari cheltuieli făcute, pre afară şi în curte".

În volumul său, «Inscripţii medievale şi din epoca modernă a României. Judeţul istoric Argeş (sec. XIV-1848), epigrafistul Constantin Bălan datează inscripţia „în perioada de la prima atestare a zidirii unei fântâni de către episcopul Iosif şi până în jurul anului când s-au terminat o bună parte din construcţiile ridicate de înaltul prelat în Argeş".

Textul iniţial a fost retuşat, iar Pavel Chihaia, în «Din cetăţile de scaun ale Ţării Româneşti», Bucureşti, 1974 – consideră că pisania de pe o piatră de dimensiunile 80,5/65 cm, cu literă în relief, care se păstrează în Muzeul municipal Curtea de Argeş, ar fi pisania originară, (cu numărul de inventar 146).

Textul acesteia reprezintă o sinteză a acţiunii iniţiate de către episcopul Iosif şi iconomul mânăstirii, Meletie:

„Această apă limpede şi lină, / din firea ei rece şi bună, vederii mult veselitoare / şi setii potolitoare; / din izvoarele adâncului, / s-au scos în faţa pământului, / de Iosif smeritu episcopul / cu Meletie, bunu iconomul, / ca cine va bea să mulţămească / şi pre ei să-i pomenească; / că pentru aceasta s-au îndemnat / şi la-cestu locu bun o au mutat, / unul, adecă dându cheltuiala, / iar celealaltu puindu osteneala. Annul 1800".

Fântâna Mânăstirii Vieroş

Fântâna Mânăstirii Vieroş edificată din piatră de Albeşti era admirabil proporţionată şi prezenta o decoraţie „cu o horbotă de inspiraţie orientală, potrivit modei ce se insinua în ornamentica arhitectonică a secolului al XVIII-lea". Ca modalitate constructivă, fântâna constituia, în esenţă, „o mică visterie de apă prevăzută cu două ţurţuroaie".

Genul acesta de fântâni se generalizase în mediul urban, ori în aşezămintele monahale – fiind ctitorite de boieri sau negustori, ori de călugări.

Fântâna Conacului Goleştilor

Efectuând o incursiune în evoluţia fântânilor la români, în articolul «La izvoarele creaţiei populare: frumuseţea fântânilor», [Contemporanul, nr.15/1430 din 5 aprilie 1974] istoricul de artă Vasile Drăguţ considera că secolul al XVIII-lea – „epoca de triumf a barocului” – a fost extrem de „rodnic” în edificarea unor astfel de construcţii destinate unei populaţii care depăşea numeric cadrul familial al comanditarului.

„La intrarea în curte, în locul străjerilor cu vorba aspră, au fost aşezate fântâni cu apă bună de băut, însemn neîndoielnic de ospitalitate, de omenie” – observa autorul, evocând, în acelaşi timp, spiritul tradiţional care a generat orientarea spre ctitorirea unor astfel de construcţii: „aceste fântâni au fost făurite de aceiaşi oameni care au aşezat în poartă merindarul în care adastă ulciorul cu apă, pâinea şi ceapa pentru trecătorul sărac”.



„Decorate cu motive ornamentale de inspiraţie barocă, prietenoase şi fără paradă, aşa te întâmpină – remarca Vasile Drăguţ – fântânile de la conacul din Goleşti-Argeş”. Îndemnând pe drumeţi la popas, fântânile care încadrează poarta de intrare în conac îşi dezvăluie obârşia şi rosturile, glăsuind prin versurile săpate în piatră: „Obârşia mi se află în nourii de sus, / Dar faima lui Golescu, aici m-au fost adus. / Un om cu haruri multe, sosind aflat-am jos; / Un iubitor de ţară, de oaspeţi bucuros. / Frumos lăcaş îmi dete, ca unda-mi de cleştar, / Să dea la toţi drumeţii curatul ei nectar. / Porunca lui mi-e lege, din ea, nu mă clintesc, / Fântâna lui Golescu, de-aceea, mă numesc ! // Un om cu mare faimă şi milă de cei mici, / Golescu Radul vornic m-au aşezat aici. / Ca inima lui bună de oaspeţi să i-o-ncânt, / Drumeţului dau apa-mi ce vine din pământ. / De cumva ţi-este foame, mănâncă-aici şi bea ! / Fântâna lui Golescu şi-odihnă îţi va da. Şi dacă vrei, mai vino; prieteni poţi pohti, căci casa lui Avram aici parcă ar fi !”.

Fântâna generalului Minciaky

Construită în anul 1835, în perioada ocupaţiei ruse a Principatelor Române, cu cheltuiala generalului Matei Minciaky, consul rus în Valahia şi Moldova, care fusese impresionat de peisajul natural al Câmpulungului şi împrejurimilor sale, monumentul este format dintr-un soclu pătrat, un alt soclul octogonal, un tambur cilindric şi un acoperiş conic cu decor în solzi.

Fântâni ale eroilor

În albumul calendar «Arhitectură populară din Muscel. Lereşti-Voineşti» [Câmpulung, 2001], sub genericul „Inedit”, se inserează o informaţie, evident, inedită, relevând raţiunea edificării unor fântâni din piatră de Albeşti, cu caracter comemorativ, dejucându-se, astfel, vigilenţa unora care se opuneau, din motive exclusiv politice construirii unor însemne memoriale care elogiau eroismul celor ce s-au jertfit pe frontul de est, în luptele purtate împotriva „bolşevismului” sovietic:

„Din 1945 încoace, oricine putea admira fântânile din „piatră de Albeşti” construite de săteni pe marginile drumului Lereşti-Voineşti, doar localnicii ştiau însă că acestea erau monumente comemorative inscripţionate cu numele unor localnici – eroi din al doilea război mondial – cei mai mulţi morţi în campania din est.

Scăpând, pe rând, ochiului vigilent al N.K.V.D.-ului şi puterii de ocupaţie, multe au rezistat până astăzi; printre ele şi cea care-l menţionează pe învăţătorul căpitan N. Cojocaru, mort pe frontul de est.”.

TROITE DE PIATRĂ

Construcţii monumentale din piatră sau lemn, troiţele – cu semnificaţii religioase determinate – sunt amplasate la margini de drum, la fântâni, în curţile bisericeşti etc. Elementul compoziţional central îl constituie crucea de formă latină încadrată lateral de elemente de structură care susţin şarpanta unui acoperiş protector. Materialul utilizat este piatra, care conferă soliditate ansamblului compoziţional dispus rectangular sau circular. Ansamblul prezintă o gamă ornamentală inspirată din amplul repertoriu decorativ al bisericilor de piatră: torsada – bordând, în unele cazuri, limitele elementelor constituente ale troiţei.

Troiţele de piatră prezintă, pe lângă valenţe artistice incontestabile, şi un evident caracter documentar, întrucât sunt menţionaţi comanditarii, cu referiri speciale la pomelnicul familial. Meşterii executanţi aparţin unor şcoli de meserii specializate în efectuarea unor asemenea însemne religioase.

Troiţa de pe Grui



Monumentala troiţă din piatră este amplasată pe Dealul Grui, în stânga drumului care coboară spre localitatea Bughea de Sus. Ansamblul sculptural realizat din calcar de Albeşti este format dintr-o arcadă trilobată cu rol de ancadrament protector al crucii masive pe care este sculptat în basorelief Mântuitorul Iisus Hristos răstignit. Crucea este încadrată, sub braţul orizontal de două blocuri paralelipipedice de piatră pe care sunt reprezentaţi, în aceeaşi tehnică sculpturală, Sfinţii Constantin şi Elena. Impresionantul monument religios a fost sfinţit la 21mai 2002, cu ocazia sărbătoririi acestor sfinţi.

Autorul splendidei troiţe de pe Grui, Constantin Ştefan, este „un talentat şi abil maestru de sculptură în piatră”, însă autorul „moral” al monumentului a fost – potrivit mărturisirii sculptorului – preotul Ioan Brătulescu: „Eu n-aş fi realizat nimic fără sprijinul acordat de părintele paroh, iar părintele paroh nu ar fi făcut nimic fără mine.”

Troiţa prezintă valenţe artistice remarcabile: un stil arhitectural inedit al ansamblului, o compoziţie de un evident rafinament, ingeniozitatea realizării unui sistem de protecţie integrat armonios ansamblului sculptural.

Fascinat de eleganţa execuţiei, de rafinamentul artistic al operelor de acest gen durate în piatră de către sculptorii musceleni, prof. Ioan Mareş remarca, în articolul «La Bughea de Sus, meleagurile muscelene s-au îmbogăţit cu o troiţă măreaţă»: „Concretizarea ideilor, materializată prin edificarea diferitelor obiective sau în exprimarea artistică a unor imagini menite să înnobileze sufletul, sunt doar stânci din muntele civilizaţiei, care se înalţă mereu graţie şi celor înfrăţiţi cu piatra în munca lor”. [Cultura, 2003, nr. 1-4, p. 27-29].

Troiţa Bisericii Mavrodolu

Simbol al recunoştinţei faţă de ascendenţii comanditarului, arhitectul Pompiliu Soare, troiţa sculptată în calcar de Albeşti de către meşterul Constantin Şerban conferă spaţiului de religiozitate al Bisericii Mavrodolu din Piteşti elemente de artă autentică. Concepută sub forma unei cruci latine cu capitel detaşabil, pe care este reprezentat în basorelief Sf. Duh în chip de porumbel, iar, în zona de intersectare a braţelor, în altorelief, capul lui Iisus Hristos răstignit, troiţa prezintă un ancadrament format dintr-un panou din calcar de secţiune rectangulară cu arcadă semicirculară. La baza panoului, sunt figuraţi, într-o stilizare convenţională, doi lei afrontaţi. Pe postamentul prismatic al crucii, sub genericul: „Nădejdea – credinţă – dragostea”, este excizată pisania: „Cu ajutorul lui Dumnezeu a / fost ridicată această troiţă / de noi Mihaela Andrei şi / Pompiliu Soare, arhitect. / Anul mîntuirii 1997.”. Pe partea posterioară, sub siglele în medalioane circulare cu bordură torsadată: IS, HS, NI, KA, un text excizat: „Eu sunt calea / adevărul şi / viaţa. Ioan 14.6”.

Troiţa japonezilor

Amplasată la bifurcaţia, din Bulevardul Petrochimiştilor, a străzilor: Fraţii Goleşti şi Republicii, «Troiţa japonezilor» este realizată din calcar sub forma unei cruci latine dispuse central, încadrate, sub braţele transversale, de două cruci similare, subdimensionate, fixate într-un postament prismatic din beton mozaicat. Pe bordura crucii centrale, este sculptată o torsadă, iar spaţiul frontal al crucilor este decorat în motive florale stilizate, cu excepţia unui medalion circular neornamentat, în zona de intersectare a braţelor. Pe postamentul crucilor, este excizat textul: „Cu binecuvântarea prea / sfinţitului Calinic episcop de / Argeş şi Muşcel s-a donat / această sfântă cruce de / creştinii ortodocşi japonezi / Konstantinos, Hermina, Simeon.”.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

DRUMURI SI PODURI DE PIATRĂ

PODUL DE PIATRA DE LA PODU DAMBOVITEI

Potrivit «Fişei tehnice privind starea tehnică a podului de pe DN 73 Piteşti-Bran, km 78,910, la Podu Dâmboviţei» din arhiva Ministerului Lucrărilor Publice şi Amenajării Teritoriului – Inspecţia în Construcţii, Lucrări Publice, Urbanism şi Amenajarea Teritoriului din judeţul Argeş, podul construit, în anul 1886, din „**zidărie de piatră**” – care traversează râul Dâmboviţa – este, ca tip de lucrare de artă, „boltit”; încadrându-se, după schema statică, în categoria podurilor cu „boltă dublu încadrată”.



Fişa tehnică a construcţiei precizează: numărul de deschideri şi lungimea lor – „1x22,00 m”; numărul de grinzi în secţiune transversală – „1 boltă”; aparate de reazim – „directe”; tip fundaţii – „directe, din zidărie de piatră prelungite cu timpane de piatră”; iar, ca elemente cale: parte carosabilă – lăţime: 6.20 m ● trotuar – lăţime: 0,60 m ● parapet – tipul: piatră ornamentală”.

Întrucât experţii au constatat: „denivelări la rampele de acces; vegetaţie abundentă pe taluze; acces foarte greu şi lipsă scări acces”, precum şi existenţa unor „guri de scurgere fără grătare, înfundate; calea pe pod denivelată, cu gropi, lipsa gurilor

de scurgere; parapetul metalic cu deformări şi pete de rugină”, pentru podul de piatră de la Podu Dâmboviţei a fost „prevăzut un program pentru lucrări de întreţinere şi reparaţie” constând din: „consolidarea şi lărgirea podului; refacerea izolaţiei şi căii de pod; eliminarea denivelărilor de la racordarea cu rampele de acces; executarea cu injecţii cu lapte de ciment în zonele bolţii cu infiltraţii; repararea zonelor cu moloane degradate; întocmirea cărţii tehnice şi asigurarea urmăririi comportării în timp prin personal specializat, potrivit prevederilor Legii 10/1995 şi A.N.D 522/1994; executarea lucrărilor de întreţinere (RC, RK) după un program stabilit şi respectarea planificărilor din acest program.”. Lucrările menţionate vor fi efectuate de către administratorul construcţiei: A.N.D. Bucureşti – D.R.D.P. Bucureşti – S.D.N. Piteşti.

Salvarea acestui monument excepţional – care relevă capacitatea creatoare a constructorilor de drumuri români – se impune cu acuitate, podul de piatră de la Podu Dâmboviţei constituind, prin utilizarea ingenioasă a acestui material de construcţie, un obiectiv de interes turistic naţional.

PODUL DE LA CERNAVODĂ

Celebrul inginer român, Anghel Saligny, a construit, între Cernavodă şi Feteşti, în perioada 9/21 octombrie 1890 şi 14/26 septembrie 1895, complexul de poduri feroviare peste Dunăre, Balta Ialomiţei şi Braţul Borcea, în lungime totală de 4037 m (din care, podul peste Dunăre are 1662 m, iar podul peste Braţul Borcea – 920 m). Inaugurat la 14/26 septembrie 1895, podul reprezenta „una dintre cele mai importante construcţii de acest tip ale epocii”. [Ghinea Dan – *Enciclopedia geografică a României,* Bucureşti, 2002, p. 408].



În ansamblul decorativ al podului, arta meşterilor din Albeştii Muscelului impresionează prin monumentalitatea elementelor constituente sculptate în piatră.

DRUMUL SPRE POENĂREI

Amplasată dincolo de podul peste Râul Doamnei de la Corbşori, la ramificaţia DJ Domneşti-Nucşoara spre satul Poenărei, o troiţă de lemn sculptată, aminteşte trecătorilor despre un suflet ales, stins în floarea vârstei: eleva din ultimul an de la Liceul «Principesa Elena» din Braşov, Liliana Nanu, fiica generalului Victor Nanu, descendentă, pe linie maternă, din neamul Poenărenilor.

La ceremonia de înmormântare, a participat însuşi primul ministru al României, **Armand Călinescu**, prieten intim al familiei îndoliate. Maşina premierului s-a împotmolit, însă, pe ultimul urcuş spre centrul satului şi distinsul om politic a fost nevoit să urce prin noroi, până la biserică, iar automobilul a fost scos din glod cu ajutorul a două perechi de boi…



După oficierea slujbei religioase, primul ministru a promis solemn că drumul spre Poenărei va fi un model pentru drumurile din judeţul Muscel. După numai trei zile <!>, drumari specializaţi în efectuarea unor asemenea lucrări, însoţiţi de căruţaşi care transportau piatră din Râul Doamnei au început lucrările de modernizare a drumului.

Tehnica adoptată – cea a „caldarâmului din piatră de râu" – utilizată în acea vreme doar în reşedinţa judeţului Muscel, Câmpulung, a făcut ca satul să fie supranumit, desigur şi datorită fascinantei sale biserici de lemn, edificate după proiectul renumitului arhitect muscelean D. Ionescu-Berechet, „Poenărei – picior de Paris" !… Din păcate, imediat după asasinarea primului ministru de către legionari, la 21 septembrie 1939, lucrările au fost abandonate. Se realizase, până în acel moment, un tronson de circa 250 m de la ramificaţia DJ Domneşti-Nucşoara şi un altul, de circa 50 m, în zona terminală a drumului, în centrul satului, unde se preconiza amenajarea unei pieţe publice. În memoria localnicilor şi nu numai a acestora, acest drum este, de aceea, permanent asociat cu numele distinsului om politic, Armand Călinescu…

•••••••••••••Ω •••••••••••••

ARTISTI AI SCULPTURII ÎN PIATRĂ

Dimitrie Mătăuanu

[1889-1929]

Descendent din neamul ţărănesc al Bălălăilor din satul Măţău, Dimitrie Măţăuanu s-a născut în anul 1889, în Câmpulung-Muscel. Orfan de tată, la numai 10 ani, după absolvirea Şcolii primare nr 1 din oraşul natal, se înscrie la Gimnaziul «Dinicu Golescu» – unde, sub protecţia motivată a ilustrului director Alexandru Muşatescu, va demonstra înclinaţii artistice pe care profesorul de desen, renumitul pictor George D. Mirea, le va remarca cu generozitate, îndrumându-l, apoi, spre Şcoala de Belle-Arte din Bucureşti. Talentul său va fi direcţionat spre executarea unor lucrări de artă sculpturală de către profesorul Dimitrie Paciurea, tânărul artist plastic obţinând 14 medalii de argint şi de bronz în perioada studenţiei.



Absolvind, în 1909, secţiunea de «Sculptură» cu „distincţiune", Dimitrie Măţăuanu solicită Prefecturii judeţului Muscel, în 17 octombrie 1909, atribuirea unei burse pentru specializare în străinătate, „fiind lipsit de mijloace de a termina studiile într-o şcoală mai înaltă", obligându-se ca, după terminarea acestora, „a face o lucrare ca recunoştinţă judeţului", conştient că „prin încrederea ce am în talentul meu şi forţa mea de muncă, voi face cinste judeţului şi ţării noastre". Ministerul Instrucţiunii şi Cultelor respinge intervenţia Prefecturii de Muscel, pretextând că „bursele Şcoalei superioare de arte frumoase nu se pot deturna". Obţinând, totuşi, o bursă acordată de către „Societatea Femeilor Române", a cărei preşedintă era Sofia Andreescu, iar secretară, Elena Al. Muşetescu, devine, la Paris, discipol al marilor artişti francezi Bourdelle şi Du Bois, desăvârşindu-şi, astfel, arta sa sculpturală. Revenit în ţară, va ocupa, în calitate de profesor, o catedră de specialitate la Şcoala de Belle-Arte din Bucureşti.

În atelierul din Calea Griviţei, se vor naşte, prin „dăltuire", din imaginaţia sa fertilă, capodopere ale artei sale: «Siliştеanca», «Al. Bellu», «M. Mirea», «Dr. Nanu-

Muscel», statuile în bronz şi marmură: «Aurel Vlaicu», «Generalul Măldărescu», «Soldatul în atac cu grenade», «Soră de caritate», «Ecaterina Teodoroiu» (la Slatina), «Dorobanţul român la Pravăţ» (în Câmpulung-Muscel).

Impresionantele monumente ale eroilor din: Măţău, Rucăr, Mangalia etc., colaborarea, sub coordonarea lui D. Paciurea, la realizarea impunătorului «Arc de Triumf» din Bucureşti relevă grandoarea artei sculpturale a maestrului câmpulungean.

Moartea l-a surprins, în anul 1929, în timp ce îşi desăvârşea o operă monumentală: «Patria recunoscătoare», sculpturile constituente: «Apoteoza soldatului român întors victorios din război» şi «Monumentul Întregirii Neamului» rămânând, astfel, în faza de proiect.

Dimitrie Mirea

[1864-1942]

Câmpulungul Muscelului înscrie cu majuscule, între talentele pe care le-a dăruit patriei, pe sculptorul Dimitrie Mirea. Descendent din familia preotului Dimitrie Ionescu-Mirea, fratele mai mic al pictorului George D. Mirea, sculptorul Dimitrie Mirea îşi completează studiile de specialitate la Bucureşti, München şi Paris, unde este iniţiat în subtilităţile artei sculpturale de către maeştri ai genului.

Membru fondator al Societăţii «Tinerimea română», Dimitrie Mirea s-a manifestat constant ca un fervent susţinător al tinerilor artişti plastici, facilitându-le



afirmarea publică prin participarea la expoziţii reprezentative organizate în diverse centre culturale ale ţării. În calitate de profesor la Gimnaziul «Dinicu Golescu» din Câmpulung-Muscel, la un liceu din Craiova şi la Şcoala de Belle Arte din Bucureşti, Dimitrie Mirea a demonstrat remarcabile calităţi de pedagog, de îndrumător competent al elevilor săi în creaţia sculpturală.

Abordând cu predilecţie sculptura de forme reduse („plastică mică de vitrină, de factură realistă, cu elemente de pitoresc"), Dimitrie Mirea a relevat virtuţi artistice definitorii pentru creaţia sa şi în operele expuse în aer liber, printre care bustul lui Radu Negru şi cel al maiorului Dumitru Giurescu – turnate în bronz –, sculpturi realizate pentru oraşul său natal.

Monumentul dedicat „memoriei maiorului Dumitru Giurescu, comandantul batalionului Dorobanţi Muscel, mort în răsbelul independenţei la Rahova, 7 noiembrie 1877" a fost amplasat, în anul 1897, în incinta Regimentului de vânători din Câmpulung-Muscel, iar bustul legendarului Negru Vodă, „descălecător de ţară", în faţa Palatului Culturii din oraşul său natal, pe piedestale din calcar de Albeşti amplu decorate de către sculptorul artist în motive de o remarcabilă expresie plastică.

Constantin Baraschi

[1902-1966]

În istoria culturii româneşti, numele lui Constantin Baraschi s-a dăltuit pentru eternitate, ca un simbol al creativităţii oamenilor al căror destin s-a logodit cu veşnicia, prin operele pe care le-au lăsat posterităţii. În cartierul Olari din Câmpulung-Muscel, se năştea, la 27 noiembrie 1902, în familia lui Anton Baraschi şi a Zoiei Muşat, viitorul mare sculptor român, care şi-a petrecut copilăria în lumina fascinantă a atelierelor ultimilor olari câmpulungeni, încercând el însuşi să modeleze lutul, spre deliciul meşterului Copăescu, primul său îndrumător în tainele ceramicii populare. Studiile elementare de la Şcoala generală nr. 1 din Câmpulung – unde a fost coleg de bancă cu dramaturgul de mai târziu, Tudor Muşatescu – apoi, cele liceale şi de specialitate vor orienta, pe căile sinuoase ale artei, un talent autentic, ce se va desăvârşi sub ochiul atent al sculptorului şi pictorului francez Emile Antoine Bourdelle, de la care se va inspira în concepţia arhitectonică de organizare a volumelor şi de încorporare a mişcării. Dar determinantă, în şlefuirea posibilităţilor sale artistice, va fi influenţa exercitată de celebrul sculptor, pictor şi gravor iugoslav Ivan Mestrovič, a cărui operă se caracterizează prin „tensiune interioară, concizie şi puritatea formei, prin robusteţea evidentă a volumelor”.



În ambianţa atât de favorizantă pentru artist, lucrările sale de artă plastică vor impresiona prin tendinţa spre o sculptură decorativă, abordând, ulterior, „un larg registru tematic într-o viziune realistă, ce manifesta predilecţie pentru finisarea suprafeţelor”.

Opere caracterizate prin „finisarea până la luciu a suprafeţelor («Fiica sculptorului», «Mihai Eminescu») relevă stadiul definitoriu al artei sale sculpturale.

Concepţia sa artistică va fi receptată favorabil de publicul avizat, Constantin Baraschi obţinând marele premiu de onoare la Expoziţia internaţională de la Barcelona din anul 1929. Figura cărturarului şi patriotului revoluţionar Nicolae Bălcescu a fost imortalizată în bronz, prin bustul expus în grădina publică din oraşul natal şi în impunătoarea statuie realizată în ronde-bosse, din scuarul Galeriei de artă a municipiului Piteşti. Autor al primului tratat de sculptură elaborat de un român, Constantin Baraschi a făcut, din catedra universitară, o tribună a educaţiei estetice, cursurile sale fiind o pledoarie pentru promovarea valorilor autentice în sculptura românească. Membru corespondent al Academiei Române, Constantin Baraschi s-a bucurat de evidenta preţuire a contemporanilor, înălţându-se pe piedestalul creaţiei proprii, în eternitatea artei sculpturale naţionale.

CIVILIZATIA PIETREI ÎN MITOLOGIA ROMÂNEASCĂ

Mitologia reprezintă „totalitatea miturilor create de o entitate etnică sau religioasă, constituind un sistem epic ce conţine credinţele şi concepţiile arhaice ale entităţii respective”. [*Dicţionar enciclopedic ilustrat*, Chişinău, 1999].

Prefaţând excelentul volum «Gândirea magico-religioasă la români», Claude Lecouteux conchidea: „Opera lui Ion Taloş e o *piatră* aşezată la temelia unei mari întreprinderi: a înţelege organizarea credinţelor şi legendelor strămoşilor”.

Claude Lecouteux releva, în esenţă, că „Elementele mitice structurează o societate rurală”, iar „mitologia românească răspunde nevoii de explicare a lumii, a originii şi viitorului ei”.

PETROGENEZA

Referindu-se la secvenţe definitorii din viaţa Mântuitorului, mitologia populară explică, printre altele, geneza Sa, Iisus Hristos născându-se, asemenea zeului oriental Mithra Petrogenius, dintr-o piatră. Răspândirea cultului lui Mithra în spaţiul Daciei Romane a fost considerabil facilitată de existenţa, pe teritoriul actual al Argeşului şi Muscelului, a castrelor romane care asigurau protecţia Limesului Transalutanus, unde propagarea religiilor orientale a fost determinată de staţionarea temporară a unor formaţiuni militare aparţinând legiunilor romane a V-a Macedonica şi a XIII-a Gemina, care îşi aveau sediul în Transilvania. În castrele romane din perimetrul actualelor localităţi: Urluieni, Fâlfani, Săpata de Jos, Albota, Piteşti, Purcăreni, Apa Sărată, Voineşti, Rucăr, cultul zeului Mithra Petrogenius era dominant, iar oficializarea acestei credinţe ca religie de stat în imperiu de către împăratul Aurelian, în a doua jumătate a secolului al II-lea, a asigurat perpetuarea cultului menţionat.

Cultul zeului Mithra născut din piatră este argumentat lingvistic, dar şi prin folclorul autohton. Sub raport semantic, cuvântul *fecioară* are, dialectal, sens şi de *piatră* sau *lespede*. „Între *fecioară* şi *piatră*, se pune semnul egalităţii”, întrucât vocabula acoperă ambele sensuri, ca un ecou al cultului naşterii din „piatra-fecioară” a zeului Mithra, potrivit consideraţiilor etnologului Ion Taloş.

Ecouri ale naşterii zeului Mithra din piatră se regăsesc în colindele cu largă circulaţie în Transilvania. Deşi, în colindele din arealul etnocultural Argeş-Muscel, nu au fost semnalate, până în prezent, ecouri certe ale acestei credinţe, este greu de acceptat că elemente mitice de acest gen nu ar fi fost preluate, odată cu masiva migrare a ardelenilor, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, din cauza intensificării prigoanei religioase din Ardeal determinate de neacceptarea „Unirii cu Roma”, migrare direcţionată prioritar spre sudul Carpaţilor, unde refugiaţii şi-au întemeiat vetre existenţiale, adăugându-se, astfel, la denumirea satului în care s-au stabilit, denominativul „ungureni”.

Este, aşadar, imposibil de admis că „ungurenii” şi-au lăsat, în localităţile originare, bogata lor creaţie folclorică, incluzând diversitatea colindelor dominate de acest mit. O cercetare direcţionată în acest sens va releva, cu siguranţă, ecouri mult mai ample ale mitului şi în folclorul din satele de „ungureni” din această arie geografică.

În fondul amplu al colindelor româneşti, care au circulat şi în arealul etnocultural Argeş-Muscel, motivul naşterii din piatră este atestat, totuşi, prin următoarea colindă în care „Maica Domnului îngenunchează în faţa unei pietre şi se roagă ca Iisus să se nască din piatră. Piatra răspunde că el nu se va putea naşte decât atunci când Maica Domnului va aduce tămâie şi va tămâia piatra, spărgând-o, ceea ce va face ca Iisus să se elibereze de acolo”.

Valorile magice ale pietrei sunt evocate şi în contextul urmăririi Sfântului Ioan Botezătorul de către ostaşii lui Irod, pentru a fi prins: „O piatră l-a înghiţit pe Ioan Botezătorul şi a servit acestuia de ascunzătoare în faţa urmăritorului Irod”.

Repertoriul „naşterii din piatră” include şi elemente mitice îndepărtate de perspectiva biblică. Motivul unei astfel de naşteri se regăseşte în basmul care are ca „eroină” pe «Fata din piatră născută, de nouă babe crescută».

Interferenţa dintre laic şi sacru este evidentă în cazul evocării naşterii unei viitoare mirese: „Un tânăr trecu pe lângă o piatră şi desluşi o voce de femeie care-i ceru s-o ia în căsătorie. Tânărul spuse că e de acord, şi, din piatră, ieşi o fată nemaipomenit de frumoasă”.

Extinzând registrul legendelor populare, în care piatra reprezintă elementul central de sorginte mitică, legendele despre ouăle roşii sunt semnificative şi prezintă o diversitate remarcabilă.

Astfel, se crede că „Ouăle sunt roşii de sângele rănilor lui Hristos, care a curs într-un coş cu ouă aşezat sub cruce de Maica Domnului; ele sunt pietre transformate în ouă roşii…

Pietrele cu care evreii voiau să-l lovească pe Hristos, *pietrele* cu care paznicii mormântului au aruncat după apostoli sau după Maica Domnului s-au prefăcut în ouă roşii”.

Omul gândirii magico-mitice a motivat într-un mod cu totul original ceea ce părea dificil de explicat.

Potrivit unei legende consemnate de către Irina Nicolau în «Ghidul sărbătorilor ţărăneşti», „câinele a fost creat de Dumnezeu din aşchiile de plop cioplite de diavol sau el a luat fiinţă din fluierul Sfântului Petru, din două gheme, mere sau *pietre*, pe care sfântul sau Iisus le aruncă înaintea lupului". Numele Sfântului Petru este asociat cu *piatra*.

Despre sfânt, în mitologia populară, se afirmă că: „Petru fierbe, frământă trei zile piatra, ca să nu se strice câmpurile oamenilor".

Miturile surprind prin extrema fecunditate a imaginaţiei populare. Producerea pietrelor preţioase este explicată prin mitul originii balaurului: „Vara sau toamna, şerpii se adună şi se bat. În timpul acestei bătăi, «ei fierb *piatra*», adică produc o *piatră* preţioasă din spuma pe care o scuipă din gură. Şarpele care reuşeşte să înghită o piatră preţioasă mare cât un ou de raţă va deveni balaur".

Referirile la această credinţă sunt asociate, în zonă, în special, de cultul Sfântului Gheorghe.

Petrogeneza prezintă un rol considerabil în folclorul medical actual din arealul etnocultural Argeş-Muscel, fiind corelată unor credinţe şi obiceiuri privind actul naşterii.

Se atestă, în acest context, credinţa că „sufletele copiilor încă neintraţi în pântecele mamelor sânt adăpostite în pietre sau în stânci".

Conform aprecierii prof. dr. V. L. Bologa inserate în articolul său «Despre un presupus străvechi obstretical: piatra de naşteri» din volumul «Istoria medicinei. Studii şi cercetări», „Petrogeneza mitrică, petrogeneza etnoiatrică, naşterea pe pământ şi pietrele de naştere formează un sistem de referinţe prin dominanta: pământul-mamă, pământul depozitar şi generator al puterilor vieţii concentrate în înfăţişarea lor cea mai condensată: piatra şi metalul".

V. L. Bologa invocă, pe lângă reminiscenţe mitraice, posibilitatea evocării unui „arhaic ritual de naştere", naşterea în piatră constituind „o străveche practică a etnoiatriei, în special, a celei orientale, argumentând, prin studiul lui G. I. Engelmann «Die Geburt bei den Urvölkern» [Wien, 1884], care se referă la poziţiile naşterii la femeia primitivă, poziţii ce implică prezenţa pietrei: femeia aplecată pe o piatră; pe jumătate culcată, sprijinită pe o piatră; chircită pe două pietre plate; aşezată pe jumătate culcată, pe o placă lată de piatră (în Elada arhaică) etc.

„Piatra de naştere" sau „piatra obstreticală" avea un rol practico-empiric, dar şi unul magic, considerându-se că o astfel de naştere asigură o legătură directă cu pământul sfinţit prin sufletele strămoşilor morţi, pământ-mamă, sursă universală de fecunditate. Însuşi numele Sfântului Petru este asociat – aşa cum se menţiona – cu

piatra, onomasticul *Petre* fiind „creat” în latină şi greacă pentru a traduce ebraicul Kefa = *piatră*, stâncă.

Simbolismului ancestral al pietrei, creştinismul i-a conferit – potrivit opiniei formulate de N. A. Constantinescu în «Dicţionar onomastic românesc» – valori emblematice esenţiale, piatra devenind emblema însăşi a bisericii, Iisus Hristos fiind considerat „piatra din capul unghiului”.

ORIGINEA PIETRELOR

Simbolizând „solidaritatea, tăria, statornicia şi perenitatea”, piatra prezintă, conform opiniei lui Ivan Evseev consemnate în «Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească», funcţii mitico-simbolice explicate prin „dubla apartenenţă la sfera stihiei htoniene şi la cea a aerului (cerului)”.

Originea pietrelor este, aşadar, celestă (de provenienţă meteoritică), dar şi terestră, în acest caz, prezentându-se sub două ipostaze: naturală (stânci, vârfuri montane) şi artificială, în care contribuţia umană este determinantă: (coloane, menhire, dolmene), a căror dispunere vizează spaţiul celest, cu implicaţii simbolice evidente, fiind considerate un spaţiu sacralizat sau imaginând zeităţi mitologice.

Adorarea pietrelor sacre – litolatria – reprezintă o formă a religiei arhaice; la geneza acestei credinţe, situându-se concepţia potrivit căreia „piatra e simbolul pământului sau al germenului roditor, care se află în pântecul Terrei”, context motivând apariţia unor zei şi eroi legendari din însăşi esenţa pietrei. Prin această concepţie arhaică, se explică apariţia dintr-o stâncă a zeului persan Mithra.

Pietrele de provenienţă celestă, meteoritice, denumite popular „pietrele ploii” sau „pietrele trăznetului”, constituie **–** potrivit opiniei exprimate de către reputatul etnolog Tudor Pamfile în volumul «Văzduhul după credinţele poporului român» **–**, „simboluri ale fertilităţii”, fiind utilizate, din aceste raţiuni, în „magia agrară şi cea medicală”.

„Piatra trăznetului” reprezintă, în concepţia etnologului Ion Ghinoiu din «Panteonul românesc. Dicţionar», „personificarea pietrelor şlefuite de natură sau de oamenii preistorici. Pietrele trăznetului ar fi fost zămislite de trăznet şi aruncate de acesta în ape, în timpul furtunilor. Găsite întâmplător, în special, după ploi torenţiale, ele erau purtate ca amulete aducătoare de noroc, sau erau folosite de descântătoare pentru alungarea magică a bolilor”.

În «Învăţătură firească spre surparea superstiţiilor norodului», iluministul Gheorghe Şincai menţionează atitudinea omului din popor încărcată de o autentică adoraţie a pietrelor meteoritice numite de autor „icuri de trăznet”: „Aşadar, toate puterile cele minunate ce se dau icurilor acestora, precum şi pentru pildă, că pe căsile acelea în care se ţin petri de acestea, nu le loveşte trăznetul, că vacile cele fermecate iarăşi

capătă laptele de li se freacă ugerul cu piatră de trăznet sau de se mulg prin gaura petrei acestiia; sunt numai superstiţie”.

Considerând că pietrele perforate central sunt „instrumente sau arme” realizate de „oamenii cei mai de mult”, Gheorghe Şincai relua, de fapt, ipoteza de largă circulaţie universală a existenţei unei „matrice feminine” asociate ritului fecundităţii.

Cu asemenea atribute ale fecundităţii, piatra perforată în zona centrală era utilizată în majoritatea gospodăriilor din zona nordică a Muscelului, unde, potrivit informaţiei furnizate de prezbitera Justina Constantinescu din satul Poenărei, în manuscrisul «Obiceiuri şi credinţe populare din Poenărei-Muscel»: „prima mulsoare de la o vacă de curând fătată se făcea numai după ce se introducea cea mai mare dintre ţâţe prin gaura pietrei moştenite în casă, cu credinţa că, astfel, vaca va avea lapte mult şi bun, iar starea de sănătate a celor din casă care îl consumau va fi bună, de tăria pietrei”. Credinţa că „o dată cu fulgerul, cad şi pietre” este atestată în mitologia popoarelor. „La germani, se crede că piatra căzută din fulger se afundă, se duce 7 stânjeni în pământ şi că, pe fiecare an, se saltă cu un stânjen, aşa că la 7 ani, după ce a trăznit, se saltă la faţa pământului. Se crede, de asemenea, că pietrele acestea sunt bune de vrăjit. Sunt bune şi de leac: de aprinderi de piept. Se descântă cu ele vitelor bolnave. Ba se întrebuinţează şi ca talismane, ca leac pentru pomii care nu rodesc.”.

Deşi nu este menţionată explicit, în contextul credinţelor populare din arealul etnocultural Argeş-Muscel, ecouri ale acestei credinţe există, în zonă, sub diverse manifestări.

METAMORFOZA PIETREI

În ipostaza ipotetică de generatoare de viaţă, piatra este menţionată în practica precreştină a daco-românilor, întrucât se obişnuia ca, pe mormântul unui membru al familiei, să se pună o piatră considerată „sămânţă a vieţii”, în speranţa renaşterii, din această piatră, a celui decedat. „Povestea clasică ne spune că pământul fu repopulat, după potop, cu pietre metamorfozate în oameni”, potrivit consemnării lui Ovidiu în «Metamorfoze», 1, VIII, p. 222.

Credinţa relevată de către celebrul poet latin Ovidius Publius Naso [43 a. H. – c. 17 p. H.] – exilat la Tomis (Constanţa de astăzi), unde a şi murit – este dezvoltată într-o manieră absolut fascinantă de către originalul arheolog originar din oraşul Curtea de Argeş, prof. Trifon Martinovici, în volumele sale de o remarcabilă originalitate: «Contribuţie la cunoaşterea începuturilor civilizaţiei carpatine» [1975] şi «Problemele începuturilor civilizaţiei carpatine» [1992].

Studiile menţionate – în care *piatra* reprezintă elementul fundamental al civilizaţiei umane – şochează, pe orice profan implicat în cercetarea acestui domeniu,

datorită unor idei, prin excelenţă, surprinzătoare, implicând o abordare consistentă şi deloc subiectivă a unui aspect cu totul particular al civilizaţiei pietrei de-a lungul istoriei umanităţii.

„Printre vechii vrăjitori, unii din cei înţelepţi, strămoşii oamenilor de ştiinţă, crezură că ceea ce este mai puternic pe lume este viaţa. Viaţa este manifestaţia unei forţe comune tuturor animalelor, ca şi plantelor, o forţă pe care o are şi fierul, şi *piatra*, şi vântul, şi apa, şi focul. Să adorăm, deci, viaţa, să adorăm izvorul tuturor existenţelor !”.

Această credinţă este universală, iar îndemnul lansat de autor trebuie perceput ca benefic pentru propria noastră existenţă. [Reclus E. – *Les croyances populaires*, Paris, p. 13]. Dixit !…

PIATRA – ELEMENT CULTURAL

Considerată, în stare brută, „materie sau substanţă pasivă şi ambivalentă”, **piatra** asupra căreia s-a exercitat o intervenţie cu scop determinat devine un element de manifestare a culturii, incluzând în ea semnificaţii cu caracter divers. Astfel, ea se poate transforma în operă sculpturală, ori în element de arhitectură asigurând unui edificiu valenţe estetice considerabile.

Registrul semantic în care **piatra** constituie un gen de ax mundi este impresionant, prin diversitatea contextelor semnalate în istoria civilizaţiei umane.

Pietrificarea eroului unui basm sau al unei legende reprezintă o consecinţă punitivă, determinată de săvârşirea unor erori fatale de către personajul supus unei astfel de pedepse, ori este consecinţa unor vrăji şi blesteme care îl vizează direct pe subiectul „înzestrat” cu atribute complet negative, care se opune forţelor pozitive, ce întruchipează idealurile de viaţă ale poporului. Potrivit unei legende culese de către folcloristul universitar Sorin Mazilescu de la profesorul Cicerone Georgescu, în vârstă de 82 de ani, originar din Jupâneşti-Coşeşti: „Bătrânii spun că, pe aceste locuri, au trăit nişte uriaşi – jidovi – care sfidau puterea omenească, prin forţa lor uluitoare. Ca să-şi demonstreze capacităţile miraculoase pe care le aveau, jidovii se apucară cu mâinile de cer, susţinând că, numai datorită lor, cerul nu se prăbuşeşte peste pământ. Pentru a le arăta că nu sunt ceea ce par a fi, că forţele lor sunt limitate, Dumnezeu i-a blestemat să nu mai poată atinge niciodată cerul, transformându-i în stane de piatră. De atunci, locului aceluia, unde au fost schimbaţi în pietre, «Pietrele de jidovi» i se spune.”.

Această denumire a unui teren pietros aflat în vecinătatea splendidei bisericuţe de lemn din Jupâneşti a făcut, printre altele, obiectul chestionarului lansat de către Alexandru Odobescu în anul 1873. În acest chestionar, se consemnează de către informatorii din localitate cu referire la pietrele menţionate: „Pe frumoasele braţe ale

dealului, se văd nişte pietre foarte admirabile, de o culoare albastră şi destul de mari, ca la un stânjen lăţime, iar lungimea de la 10 stânjeni numai una ce se vede, puse pe braţele coastei de-a lungul, ce se zice «Pietre de jidovi», peste care este şi comunicaţia oamenilor la pădure".

Descoperirea unui femur pietrificat de dimensiuni neobişnuit de mari, în apropierea „Pietrelor de jidovi", a constituit un „argument" considerabil pentru adepţii ipotezei existenţei anterioare, în acest spaţiu, a unor uriaşi.

Fragmente din acest femur au fost păstrate de generaţiile din localitate, în succesiunea lor, fiind folosite în practica magică.

Conferindu-li-se acestor relicve puteri supranaturale, localnicii le introduceau în apa din copaia în care se făcea prima scaldă unui nou-născut, în credinţa că pruncul va deveni, din această cauză, dacă nu un uriaş, cel puţin un om puternic, înalt, cu o sănătate robustă, de invidiat.

Unele studii de specialitate acreditează ideea că „pietrificarea e o stagnare a evoluţiei, o permanentizare a unei stări situate între viaţă şi moarte". În sprijinul tezei menţionate, se semnalează o practică magică a românilor aplicată în condiţii speciale: „Când duşmanul se mută într-o altă casă, trebuie să-i pui, în tuspatru colţurile casei, câte o piatră, ca să nu sporească aşa cum nu sporeşte piatra".

Dintr-o perspectivă opusă, în obiceiurile ritualice ale poporului român, este de o relevanţă incontestabilă, Sorcova – colindă ce se practică, de către copii, în cursul sărbătorilor de iarnă, în special, în ziua Anului Nou, care conţine, în esenţa sa, urări vizând sănătatea celor colindaţi, comparabilă în „tărie" cu *piatra*.

SACRALITATEA PIETREI

Cultul strămoşilor prezintă în toate culturile megalitice un rol extrem de important. O reminiscenţă a acestuia este evidentă şi în conferirea unei anumite sacralităţi pietrei, ca însemn etern al preexistenţei unei fiinţe. Relaţia piatră-fiinţă este conceptual acceptată şi în modul de gândire al trăitorilor din acest areal etnocultural.

Îmbrăţişarea unei cruci de piatră are semnificaţia, pentru descendenţii unui dispărut, a unui act cultural de „contactare directă" a înseşi fiinţei trecute în eternitate.

Mircea Eliade considera că „sacralitatea pietrei este valorizată mai ales în relaţie cu post existenţa". „Omul – menţiona filosoful – speră că numele său va fi rememorat prin intermediul pietrei, legătura cu strămoşii fiind asigurată prin memoria numelor şi a faptelor lor".

Ideea transmutării strămoşilor în piatră, în contextul amplu al cultului megalitic al morţilor, prin „intermediul unui menhir – «substitut al corpului», fie integrând, în

structura însăşi a construcţiei, un element esenţial al „structurii” mortului: scheletul, cenuşa, „sufletul”, întrucât mortul „însufleţea” piatra, el sălăşuia într-un corp mineral, deci, imperisabil”. Ecouri ale acestui act cultural se regăsesc în credinţa că, după moarte, sufletul nu dispare, crucea devenind, astfel, un simbol al vieţii eterne.

„Ideile de perenitate şi de continuitate între viaţă şi moarte” – care caracterizau religiile megalitice – se regăsesc în „exaltarea strămoşilor identificaţi sau asociaţi cu pietrele”. O asemenea concepţie s-a perpetuat în credinţa că monumentele funerare „servesc drept lăcaş sufletelor morţilor, când se întorc să-şi viziteze satul”, credinţă persistentă, în special, în mediul rural.

În concepţia populară, crucea este un însemn al existenţei. În spiritul unei viziuni profund optimiste, un bătrân pietrar din Albeştii Muscelului compara crucea cu „un stâlp dă hotar între viaţă şi moarte”, într-o imagine remarcabilă prin plasticitatea sa: „crucea nu e doar piatră, e omul scris pă ea. Braţili crucii sânt braţile omului dăschise către zările pă care parcă vrea să le îmbrăţişeze”.

Ca stâlp al existenţei umane va fi conceput crucea din 1868 de la Berevoeşti meşterul care săpa în piatră cuvintele: „La acest stâlp, zac oasele răposatului” ?!…

Imaginea de „stâlp al existenţei” se circumscrie ideatic în universal, crucea fiind considerată „în textele liturgice, arbore al vieţii – potrivit lui Mircea Eliade –, arbore cosmic, prin ea se făcea legătura cu cerul şi prin ea întreg universul era salvat. Noţiunea de salvare reia şi completează pe cea de regenerare cosmică şi de nemurire”.

PIATRA – METAFORĂ FAMILIALĂ

„La popoarele asiatice, din cauza credinţelor religioase, fiecare femeie trebuie să dea naştere la un băiat. Chinezii şi anamiţii, care trebuie să aibă cel puţin un băiat în familie, care să asigure cultul strămoşilor, dau femeilor lor să absoarbă «iris foetidissima», dacă vor să aibă un bloc de piatră preţioasă (un băiat), în loc de o cărămidă ordinară (o fată)”.

Deşi nu se semnalează o percepţie de tip asiatic a diferenţelor „metaforice” de acest gen dintre descendenţii unei familii, în contextul materialului care face obiectul acestui studiu, piatra este prezentă în expresia generalizată în arealul etnocultural Argeş-Muscel, întrucât o „fată” care a depăşit vârsta firească a măritişului reprezintă, în accepţia populară, „o piatră în casă”, probabil, din cauza dificultăţii evidente de a se rupe de matricea familială, din varii motive.

PIETRIFICAREA – SEMNIFICAŢII FOLCLORICE

În concepţia populară, asocierea mitologico-simbolică dintre piatră şi viaţă transpare în legendele şi basmele românilor cu circulaţie zonală, unii dintre eroii acestora transformându-se în adevărate „stane de piatră". Motivul pietrificării eroilor, frecvent în simbolistica universală şi, implicit, în cea naţională, ca o consecinţă, în acest caz, a „rolului cultelor litolatrice în spaţiul carpato-danubian", se regăseşte în mitul general al Babei Dochia, dar şi în unele legende locale care conferă particularitate, sub acest aspect, zonei etnoculturale Argeş-Muscel.

Semidivinitate mitologică, Dochia, era „fiica lui Decebal", care a implorat pe Zamolxis „s-o prefacă în stâncă, pentru a scăpa astfel de urmărirea lui Traian". Împăratului roman îi este atribuită atitudinea meditativ-admirativă consemnată în literatura română: „Pietroasa ei icoană / nu încetează a iubi; / pre ea pune a sa coroană, / nici se poate despărţi. / Acea piatră chiar vioaie, / de-aburi copere-a ei sân, / din a ei plâns naşte ploaie, / tunet din a ei suspin", potrivit «Dicţionarului de mitologie greco-romană şi românească» de Maria şi Radu Cordoneanu.

Simbolizând, conform opiniei istoricului literar George Călinescu, „constituirea însăşi a poporului român", Baba Dochia este prezentă în folclorul zonal, în ipostaza unei păstoriţe care şi-a dus oile la munte în zilele de început ale lunii martie, îmbrăcându-se în nouă cojoace, pe care le-a dezbrăcat rând pe rând, sfidând pe „vestitoarea primăverii", luna martie, care a rugat pe prietena sa mai în vârstă, luna februarie, să îi dea, din „zestrea" ei, o zi foarte geroasă, năpraznică, Baba Dochia şi cele 20 de oi ale sale degerând şi transformându-se în stane de piatră.

Baba Dochia – această „semidivinitate meteorologică din mitologia românească, purtătoare a prognozelor populare asupra schimbărilor vremii" – apare şi într-o versiune în versuri a legendei culese de la Justina Grigore Grigorescu din satul Poenărei, în 1934, de către echipa studenţească coordonată de Henri H. Stahl, reputatul etnosociolog român efectuând un studiu referenţial despre evoluţia obştii satului Poenărei, care includea şi folclorul.

Din comoara de legende locale, «Legenda Babei Dochia» se remarcă prin particularităţi evidente: *„Baba Dochia era / nici prea bună, nici prea rea, / da' făcea doar ce ea vrea, / dă moşu' ei, n-asculta !… / I-au zis unii să-l asculte / să nu urce sus, la munte, / cu turmiţa ei dă oi / şi s-o pască în zăvoi, / că vremea dă s-o schimba, / va fi vai şi-amar dă ea !… / Cum a venit luna marte, / baba a uitat dă toate; / şi-a-mbrăcat nouă cojoace / şi-a plecat pă cale-n pace, / unde soar'li strălucea / şi iarba verde creştea, / creştea şi-n munte, şi-n văi, / bună dă păscut dă oi… / A urcat, ce a urcat; / d-un cojoc,*

s-a dezbrăcat… / Baba să tot încălzea, / că soarili dogorea ! / Cojoacili-şi lepăda, / şi-a rămas doar cu ia !… / O furtună s-a pornit, / norii s-a rostogolit / cu grindină şi cu ceaţă, / baba simţea că înghiaţă: / dă grăit, nu mai grăia, / ghiaţa-n inimă simţea, / oiţele-i îngheţa, / în pietre, să prefăcea, / odat' cu ele, şi ea, / baba noast'ă Dochia !…"

PIATRA – PIATRĂ DE HOTAR

Frecvenţa unor însemne de delimitare a proprietăţii confirmă reminiscenţa cultului „zeului hotarelor, protectorul proprietăţii particulare", Terminus – o divinitate foarte respectată la romani, a cărui imagine simbolică apărea pe miezuina proprietăţilor, fie sub forma unei pietre, fie a unei statui în miniatură. „Hotarul era considerat sfânt; de aceea, uzurpatorul putea fi omorât pe loc, fără teamă de pedeapsă". [Corduneanu Maria, Corduneanu Radu – *Dicţionar de mitologie greco-romană şi românească*, Bucureşti, 1998].

Documentele medievale atestă practica delimitării moşiilor prin fixarea, în locuri determinate, a unor pietre de hotar. Astfel, hotărnicia din 1754 [7262] iunie 21 vizând moşia Netoţi a Mânăstirii Trivale din Piteşti este semnificativă pentru confirmarea unei practici generalizate în evul mediu, în contextul unor redistribuiri a proprietăţilor funciare.

Procedeul de delimitare a hotarelor prin fixarea unor pietre de diverse dimensiuni ca semne de recunoaştere era atât de des utilizat în epocă, încât, în limbajul curent al multor acte de acest gen, verbul „a împietri" are accepţiunea de „a fixa, prin pietre, limitele unei proprietăţi". În documentul menţionat, se consemnează textual: „Şi pentru ca să nu mai fie pricini şi gâlcevuri cu moştenii de acum înainte, *împietrindu-să* de către dânşii moşia mânăstirii, am şi ocolit-o de jur împrejur cu semne, dupe cum se arată în jos: mergând drept tot pe câmp către apus, în padină, s-au pus o piatră mare."

Surprinzătoare sunt, însă, procedeele utilizate: „s-a îngropat o piatră micşoară la rădăcina unui frasin" – care a fost văruit spre a fi mai uşor identificat; marcarea hotarului printr-o „piatră veche" fixată cu mult anterior ca limită de moşie, dar şi plasarea unei pietre nu direct pe sol: „la curmătura lacului, între lacuri, s-au pus o piatră sus între cracele unui frasin" văruit.

În „Cartea de învoială a boierilor Budişteni cu mânăstirea Trivale" din 2 mai 1778, se menţiona, printre altele: „Să aibă sfânta mănăstire a trece cu stăpânirea peste iazul cel nou, până în casa lui Matei morarul, împotriva pietrii ce iaste în capul moşii(i) Păiuşăştilor". [Andreescu Mihail M. – *Istoricul Mânăstirii Trivale,* Bucureşti, 2001, p. 309-313.].

EROI MITOLOGICI ZONALI

JIDOVUL DE LA CORBI

Prin articolul său «Jidovul de la Corbi», spiritul inventiv al ing. Constantin Samoilă, originar din Poenărei, este evident în „motivarea ştiinţifică”, pe baza unei legende locale, a existenţei unui „jidov” încastrat în stânca unde a fost amenajată biserica rupestră: „Cu milioane de ani în urmă, un sculptor desăvârşit a coborât în fundul Mării Sarmatice, unde, cu dălţi şi ciocane adecvate, a început să modeleze un uriaş care a locuit pe locurile unde sunt astăzi Corbii de Piatră.

Când „buldozerele” epocilor de mult apuse au muşcat nebuneşte din nămolul fundului apelor devenit stâncă, poate şi datorită cutremurelor vulcanice sau scuturăturilor lui Atlas, care, de greutatea ce îi apăsa pe umeri, a aruncat povara, pentru a-şi trage răsuflarea, stânca s-a despicat, o parte alunecând la vale, pentru ca Râul Doamnei să-şi facă de lucru timp de milenii, fărămiţând-o în bolovani, iar oamenii să aibă din ce îşi face case, iar cealaltă parte a rămas să-şi arate miracolele în timp, să



descopere celor din vremea de astăzi cum arătau stră-strămoşii noştri, uriaşii din timpurile de mult apuse. Acum, cu privirea noastră iscoditoare, putem studia, cu ochiul liber, uriaşul care măsoară şapte metri şi jumătate în lungime, dormindu-şi somnul de veci rezemat de stânca înaltă de circa 30 m. Printr-un jghiab anume construit de mama

natură, un izvor de apă cristalină se revarsă în cascadă, asigurându-i uriaşului cântecul de leagăn pentru somnul etern".

Legenda menţionată reprezintă o „prelucrare contemporană, inginerească", a unei legende perpetuate din generaţie în generaţie în străvechea aşezare musceleană Corbii de Piatră, despre geneza unui „jidov", care impresionează, şi în prezent, prin dimensiuni, dar, mai ales, prin proporţionalitatea unui „membru inferior" care se distinge perfect în stâncă. O elocventă confirmare pentru investigatorii domeniului etnocultural că legendele care sunt adânc înrădăcinate într-o zonă nu pier circulând exclusiv pe cale orală, ci îmbracă doar alte forme lingvistice, în raport cu posibilităţile de exprimare caracteristice unor informatori cultivaţi.

SFINXUL DE LA CETĂŢUIA

Situată în spaţiul de străveche religiozitate al Bisericii rupestre «Negru Vodă» din Cetăţeni, unde, potrivit investigaţiilor arheologice, se atestă existenţa „unui important centru spiritual geto-dacic din secolul V a. H.", Peştera Moşului ar fi constituit un obiectiv frecventat de Zamolxis, legendele locale confirmând prezenţa unor „monahi daci" în zonă.



Silueta Cavalerului trac încrustată în stâncă şi „cele două rânduri de paşi uriaşi vizibili în piatră" care, conform aceloraşi surse, ar fi aparţinut lui Negru Vodă şi soţiei sale, Marghita, reprezintă elemente revelatorii ale diversităţii impresionante a elementelor care au suscitat ipoteze pur fanteziste privind geneza acestora.

În acelaşi context spaţial, o formă carstică a fost asociată unei reprezentări animaliere pe care imaginaţia populară o defineşte simplu „cap de leu", perceput, însă, de către „cercetătorii" cu o viziune sofisticată asupra fenomenelor de acest tip, drept „misteriosul Sfinx al nostru" de la Cetăţuia.

SFARMĂ-PIATRĂ

Personaj mitologic din basmele populare ale românilor, dar şi ale altor popoare, întrucât, numai în spaţiul european, este prezent sub numele: „Steinzerreiber, Felsenkripper la germani, Vertogor la ruşi" – este, după opinia lui George Călinescu, în «Estetica basmului» – un titan a cărui forţă fizică excepţională se remarcă prin acţiunile sale subordonate cauzei binelui în confruntarea cu elementele reprezentând răul, în diversitatea situaţiilor în care se manifestă.

Erou extrem de popular, înzestrat cu calităţi miraculoase, având o forţă ieşită din comun, sfărâma stâncile şi tulbura apele râurilor, dacă acestea puteau constitui piedici în calea obţinerii victoriei finale a binelui, acest personaj mitologic apare şi sub numele de Freacă-Pietre. Ivan Evseev consideră că postura conferită celebrului personaj de „sfărâmător al pietrelor" constituia un atribut esenţial al unui precursor al său, un zeu uranian care declanşa tunetele, întrucât, în viziunea arhaică, „norii erau imaginaţi ca nişte imense stânci de gheaţă, sau de piatră care se izbeau între ele, producând grohotul tunetului şi căderea «pietrei» (grindinei) pe pământ".

Menţionarea, în acest context, a mitului celebrului personaj care ne-a încântat, deseori, copilăria a fost determinată, în special, de evocarea unor scene familiale, de către meşterul pietrar Gheorghe I. Gava, care mărturisea că relua obsesiv basmul «Trei fraţi de cruce», pentru ca fiul său, Radu, să conştientizeze că, numai prin muncă, va căpăta puteri supranaturale, şi va deveni el însuşi un soi de Sfarmă-Piatră, dacă va învăţa cu seriozitate, încă de mic, meseria de cioplitor în piatră. Copilul a învăţat-o, a practicat-o, dar, destinul avea să-i ofere posibilitatea de a ajunge un distins universitar în domeniul ştiinţelor naturii.

•••••••••••• Ω ••••••••••••

PIATRA ÎN SUPERSTIŢII

Superstiţia – conform unei definiţii generalizate în mediul cărturăresc – este „o prejudecată care decurge din credinţa că tot ce se întâmplă în natură şi în societate este o manifestare a unor forţe supranaturale, potrivit căreia anumite întâmplări sunt socotite ca putând influenţa sau determina evenimente din viaţa oamenilor”. <fr. superstition (lat. lit. superstitio).

Una dintre superstiţiile înregistrate pe plan naţional, inclusiv în zona etnoculturală Argeş-Muscel, de către cercetători extrem de avizaţi ai fenomenului culturii populare constă din convingerea majorităţii indivizilor că o acţiune repetabilă în existenţa fiecărei fiinţe umane trebuie să înceapă, chiar şi formal, odată cu Anul Nou.

„La Anul Nou, pe nemâncate – precum semnala acest fenomen Artur Gorovei – fiecare om trebuie să ia în mână unealta cu care lucrează în timpul anului şi s-o mânuiască de trei ori. Aşa plugarul ia sapa, cu care dă de trei ori în pământ şi fiecare în felul său, ciubotarul, croitorul, dulgherul, *pietrariul* şi morariul ca semn de bărbăţie şi spor la lucru.”. Superstiţia aceasta devenise „o conduită urmată cu sfinţenie” în breasla pietrarilor din Albeştii de Muscel, care, la început de An Nou, incizau, cu dalta sau cu buciarda, pe o piatră „în lucru”, o cruce de formă latină.

În unele credinţe şi superstiţii româneşti, *piatra* reprezintă un obiect referenţial: „Dacă în noaptea de Crăciun arunci cu *piatra* în arbori, vor da mai multe fructe”; ori „De faci ceva pentru prima dată, ia o *piatră* în gură.”.

Valenţele magice ale pietrei au, uneori, aşa cum s-a menţionat, efecte malefice. În «Credinţe şi superstiţii», Artur Gorovei semnalează o practică de acest gen: „Când duşmanul se mută într-o altă casă, pune-i în tuspatru colţurile casei câte o *piatră*, ca să nu sporească cum nu sporeşte piatra.”.

Superstiţia, în care *piatra* reprezenta cauza esenţială a unui fenomen, era, uneori, „îmbrăcată” în forma nu atât de concisă şi de directă a legendei populare. Cârtiţa ar fi fost, potrivit unei legende cu circulaţie în arealul Argeş-Muscel, un băiat de popă pedepsit, pentru că îşi tot mărea moşia, mutând pietrele de hotar.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

PIATRA ÎN DESCÂNTECE ŞI FARMECE

Descântecul constituie „incantaţia magică, de origine străveche; o specie a literaturii populare ritmate, conţinând formule ezoterice, magice, care însoţite de practici corespunzătoare, serveau, de obicei, ca auxiliar al medicinei primitive şi ca principal mijloc de (des)facere a vrăjilor". [*Dicţionar enciclopedic ilustrat*, Chişinău, 1999].

În acelaşi dicţionar, **farmecele** sunt definite (în basme şi în superstiţii) drept „transformarea miraculoasă a lucrurilor în urma unei vrăji; totalitatea mijloacelor şi a formulelor magice folosite pentru transformarea miraculoasă a lucrurilor, pentru lecuire.".

În recuzita „oficierii" descântecelor şi farmecelor din zonă, printre elementele materiale utilizate, se află şi *pietrele*.

Preotul Ion I. Iancu, în excelenta sa monografie în manuscris «Comuna Vlădeşti, judeţul Argeş», consideră că „farmecele şi descântecele au alimentat cândva credinţele deşarte şi starea de înapoiere a locuitorilor; pe de altă parte, lipsa asistenţei medicale a întărit aceste practici spoliatoare a naivităţii omeneşti.".

«<u>Când vrea să-şi înmulţească vaca laptele</u>»: „Se măsoară camera de locuit cu aţa la cele patru colţuri şi, la punctul de intersecţie, se aşază putineiul cu lapte; sub putinei, se pun trei cărbuni şi trei *pietricele* albe. Se bate putineiul şi se strigă: Iepure bălţat / adună laptele din sat / şi lasă zărul / să nu moară viţelul.".

«<u>Descântec de bubă</u>»● „Pasăre codalbă, codalbă, pică ici, pică colea, pică-n vârf de *pietricea*. Pasărea când cădea, *piatra*-n nouă despica. Despica-se ochii strigoiului, despica-se ai strigoaicii, să rămână unde câine nu latră, unde măgar nu zbiară.

Bubă albă, bubă neagră, bubă roşie, bubă turchează, verde, galbenă, vişinie, piersicie, bubă de dalac, bubă de 99 de bube, ieşiţi de la cutare din inimă, din ficaţi, de sub ficaţi, din borjogi, de sub borjogi, din piele, de sub piele, din zgârciul nasului, din faţa obrazului.

Să vă duceţi unde popa nu toacă, unde cocoş nu cântă, unde fată nu se împleteşte, unde cioban nu chiuie, unde lupi nu urlă, unde n-are cine pune *piatră pe piatră*, să înalţe o corlată".

PIATRA ÎN CREDINŢE

În zona etnoculturală Argeş-Muscel, este atestată, de asemenea, credinţa menţionată de Antoaneta Olteanu în «Calendarele poporului român», potrivit căreia „Sf. Haralambie strânge toate bolile din lume, iar Sf. Varvara le ţine închise sub o *piatră* mare.”.

Legenda Sfintei Varvara constituie un ecou al «Vieţilor sfinţilor» - familiare celor care participă la slujbele religioase, în care se narează că Sfânta Varvara a venit la o scăldătoare şi „uitându-se către răsărit, a însemnat cu degetul pe o marmură chipul sfintei cruci, ce s-a şi închipuit pre *piatră* cu degetul cel sfânt al curatei fecioare, ca şi cum s-ar fi săpat cu fierul. Ba încă lângă aceeaşi baie, chiar urmele cinstitelor ei picioare feciorești s-a închipuit asemenea cu *piatră*; apoi, din urmele acelea, a curs apă, şi multe vindecări se făceau acolo celor ce veneau cu credinţă”.

În lumea fantastică a legendelor populare, „Ordalia” relevă justeţea „judecăţii dumnezeieşti” în cazul infidelităţii mamelor, dar şi în situaţia vinovăţiei unor fraţi. „Judecata dumnezeiască” consta din aruncarea în aer a unor buzdugane, săgeţi sau *pietre* care cad exclusiv asupra capetelor vinovaţilor, omorându-i.

Sfântul Nichita apare, în viziunea populară, un spirit justiţiar, extrem de generos cu cei săraci. Cerând de pomană unei precupeţe care se ducea cu un coş plin la piaţă, femeia l-a minţit că are pietre, deşi coşul era plin cu colăcei. Sfântul o pedepsi, fiindcă minţise, prefăcându-i colăceii în pietre. Dimpotrivă, unei femei sărace care ducea o roabă plină cu pietre, îi preschimbă pietrele în pâini, rămânând, astfel, îndestulată pentru toată viaţa.

O altă sărbătoare religioasă, inclusiv, în arealul Argeş-Muscel, prezentând conotaţii în care *piatra* are semnificaţii magice, este „Lanţul Sfântului Petru”, cunoscut, în popor, sub numele de „Sfântul Petru de Iarnă”. În această zi de 16 ianuarie – celebrată prin nelucrare, femeile care încalcă această interdicţie se încurcă în „lanţul Sfântului Petru” şi nu mai au mântuire pe lumea cealaltă.

O credinţă asociată zilei „Lanţului Sfântului Petru” circulă încă în zonă. Potrivit credinţei, trebuie să se pună, seara, *pietre* sau *pietricele* albe, „înlănţuite” pe pragurile caselor şi acestea trebuie duse, dimineaţa, la biserică, pentru ca preotul să treacă peste

ele, pentru a le sfinţi; după aceea, se aduc acasă şi se aşează lanţ în oborul vitelor, pentru ca animalele domestice din gospodărie să fie apărate de fiarele sălbatice.

Credinţa a îmbrăcat, în decursul vremii, în Poenărei-Muscel – potrivit informaţiei furnizate de Justina preot Constantinescu, şi o altă formă de protecţie a casei, *pietricelele* fiind ordonate circular în jurul unui pom din curtea casei (brad sau măr), considerat a fi „pomul vieţii” celor din familie; dispariţia lui fiind prevestitoare de nenorociri pentru membrii grupului familial. O practică curentă, ale cărei semnificaţii magice iniţiale s-au pierdut, constă în dispunerea sub formă circulară a unor *pietre* văruite în alb în jurul pomilor din curtea gospodăriei, pentru a fi protejaţi de boli sau intemperii, practica fiind percepută, actualmente, exclusiv ca o modalitate de estetizare a spaţiului ambiental.

Piatra – «hrană mortuară»

Semnalând o credinţă practicată, passim, în judeţul Mehedinţi, G. C. Ciauşanu observa că „se pun pietre în mormânt pentru ca mortul să nu se mai întoarcă, să se facă adică strigoi”. O asemenea credinţă grefată, evident, pe motivaţia prezenţei unor pietre în coşciugul celui decedat îmbracă, în zona vestică a Argeşului, forme particulare.

Astfel, practica cvasigeneralizată a obiceiurilor tradiţionale corelate înmormântării impune ca, printre obiectele care însoţesc mortul pe „cealaltă lume”, să se afle, într-un săculeţ de pânză albă: cioburi şi *pietricele* destinate a constitui, pentru cel dispărut, hrana sa într-o perioadă determinată de timp.

Potrivit avizatei şi amabilei respondente Ileana Bădălan, originară din această zonă, cioburile provin din spargerea unei căni albe de faianţă care a fost utilizată de cel decedat, iar *pietricelele* sunt selectate dintre cele adunate de pe drumul din apropierea locuinţei acestuia, care au fost, cu extremă probabilitate, călcate în picioare de omul devenit subiectul unui asemenea ritual.

Îndeplinirea ritualului menţionat este absolut obligatorie, întrucât persistă credinţa că „mortul trebuie să roadă ceva” consistent, „timp de şase săptămâni”, pentru a nu fi nevoit să se transforme în strigoi, revenind, în această postură, la suprafaţă, fie pentru procurarea hranei, fie pentru „reglarea unor conturi” cu cei din familie sau străini cu care a avut disensiuni „până la al nouălea neam”.

Perioada de timp nu este fixată arbitrar, ci este corelată momentului când se oficiază „parastasul de şase săptămâni”, atunci când mortul va fi „hrănit”, printr-o masă colectivă, oferită ca pomană, în memoria lui, de către familia defunctului.

„Miraculoasele” pietricele de la Argeş

Relatând despre pelerinajul din 7 decembrie 2006 la moaştele Sf. Muceniţe Filofteia de la Mânăstirea Curtea de Argeş, reportera ziarului piteştean «Top», Monica Sandu, surprindea comportamentul bizar al unor participante – femei de la ţară – care „adunau pietricele din curte, le numărau cu grijă ca să nu fie mai mult de nouă şi-şi înfundau buzunarele cu ele, fără să ştie, întrebate fiind, de ce o fac”. Motivaţia simplistă obţinută de reporteră a fost deconcertantă: „fiindcă aşa au făcut mai multe persoane”…

Acest comportament ciudat, de „turmă”, circumscris conduitei emblematice „O, sancta simplicitas”, poate genera un obicei care, dacă va deveni „tradiţional”, riscă să lase, în scurt timp, aleile din curtea mânăstirii, fără decorativele „mărgăritare” albe de piatră. [Top, nr. 1027 / 8. XII. 2006].

•••••••••••••Ω •••••••••••••

PIATRA
ÎN FENOMENE PARANORMALE

Fenomenele paranormale care incită, prin imprevizibilul lor, orice spirit lucid, întrucât contravin unor legi ale naturii îndeobşte explicate ştiinţific, nu pot fi omise dintr-un eseu despre civilizaţia pietrei, deoarece, în „arsenalul” obiectual al acestor fenomene sunt incluse şi „pietre care cad din senin”, direcţionate, se pare, de spirite malefice în derularea unor acţiuni cu caracter, prin excelenţă, vindicativ. Înregistrate frecvent în diverse zone ale ţării, printre care: Arad, Buzău, Oradea, Suceava ş. a., „căderile de pietre din senin” au fost semnalate, relativ recent, şi în Argeş, fenomenul surprinzând prin spectaculosul său şi provocând o panică întru totul justificată, de altfel, în viaţa unor colectivităţi umane.

Astfel, începând cu ziua de 20 iulie 2002, în oraşul Costeşti, membrii familiei Panait Drăghici au fost efectiv terorizaţi de „o ploaie cu pietre” care a început la ora 20,30 şi a încetat la ora 1 din noapte, pentru a se relua, cu o regularitate de ceasornic, în următoarele zile, spre disperarea „beneficiarilor”.

Consecinţele „bombardamentelor” nocturne, dar şi diurne: spargerea tuturor geamurilor şi a oglinzilor casei Drăghici, cu excepţia uneia „de tip vechi, fixată în perete, care a fost găsită pe pat, întreagă, cu faţa în jos”, dar şi consecinţele nefaste afectând inimaginabil psihicul celor „asediaţi”, a căror teamă ajunsă până la paroxism i-a determinat să se baricadeze în casă, relevă situaţia „misterioasă” pe care o oferea construcţia lovită cu pietre, iniţial, frontal, şi, ulterior, pe celelalte laturi, într-un mod perfect dirijat.

Panica generală creată în comunitatea orăşenească a fost percepută în complexitatea manifestărilor ei, mai întâi, de vecini, dar şi de poliţiştii chemaţi să constate, „la faţa locului”, fenomenul. În cursul cercetării, asupra maşinii poliţiei, au căzut pietre – un avertisment ferm pentru ca investigaţiile să nu distragă atenţia de la „severul act justiţiar” al unor spirite evocate de către localnici, dintre care se detaşa motivat o ucraineancă decedată, după ce a fost deposedată de casă şi de pământul limitrof construcţiei de către autorităţile locale, în favoarea actualilor proprietari. Lipsa oricăror urme de agresiune umană în jurul casei, direcţionarea tirului concentrat al

pietrelor din zonele laterale, spre cele 30 de ochiuri de geam ale construcţiei care au fost prefăcute în ţăndări, căderea unei pietre din plafon direct pe masă, între comesenii care discutau despre originea fenomenului neobişnuit au constituit repere ale coşmarului trăit de familia Drăghici din Costeşti.

Măsurile de contracarare a fenomenului au îmbrăcat aspecte mistico-religioase: s-a apelat iniţial la preotul parohiei, care a citit moliftele Sf. Vasile cel Mare, inutil, însă, pentru că „exact la o jumătate de oră după plecarea parohului, ploaia de pietre a reînceput”; nici busuiocul descântat de o vrăjitoare renumită din Mărăcineni, cu care s-a stropit casa împotriva „făcăturii”, nu a dat vreun rezultat.

Doar o credinţă populară cu circulaţie în zonă, potrivit căreia „Orice farmece, vrăji sau făcături se rup, dacă se rupe în fâşii o cămaşă veche şi se lasă în casa bântuită de stafii” a pus, ca prin minune, capăt fenomenului paranormal: „Pietrele au mai bătut o zi şi, după asta, gata, totul s-a terminat !” mărturiseşte proprietarul casei, care nu este, totuşi, convins, că „între cămaşa aia şi întreruperea ploilor de pietre ar exista, totuşi, vreo legătură”…

Relatând, cu lux de amănunte, în manieră tipic reportericească, fenomenul „căderii pietrelor din senin” la Costeşti, căruia nu i s-a găsit „o explicaţie logică, ştiinţifică sau de altă natură”, Val. Nicolau consideră, în articolul său «Cădeau pietre din cer», că publicarea datelor despre fenomen constituie „o provocare pentru oricine s-ar încumeta să-i dea o explicaţie”. Avansăm, aşadar, această provocare cititorilor eseului despre «Civilizaţia pietrei», cu convingerea că „o carte care lasă loc interpretărilor este o carte bună”, avertizându-i, în acelaşi timp, în maniera inconfundabilă a inegalabilului Tudor Muşatescu despre dificultatea unui studiu de acest gen, întrucât, precum observa, cu ironia-i specifică, dramaturgul, „Toţi savanţii lumii care au încercat să dezlege misterele vieţii au murit în timpul cercetărilor !”…

\••••••••••••• Ω •••••••••••••

PIATRA ÎN SUPOZITII FANTASMAGORICE

Descoperind, printre pietrele desprinse din zidul casei sale de la Corbi-Muscel, „o piatră puţin rotundă şi de un colorit arămiu”, înv. Ioan Andreescu a intuit iniţial că ar putea fi „fosila pietrificată a unei broaşte ţestoase”. Analizând-o atent, însă, cu lupa, este surprins că, de fapt, se afla „în posesia unei «hărţi» cartografiate în timpuri foarte îndepărtate”. (Sic !)

Detaliile oferite de către autorul articolului «Misterele de la Corbi» sunt, într-adevăr, misterioase, întrucât „Piatra-hartă este învelită în bronz şi are o greutate de 5,500 kg; cercul lungimii – 53 cm; cercul lăţimii – 46 cm, iar grosimea la centru – 9 cm. Pe faţă sînt încrustate, în relief, mări, munţi, lacuri, ape curgătoare, drumuri, cetăţi, regiuni şi teritorii departajate geometric. Câteva tablouri măiestrit desenate completau medalionul; de exemplu, Plecarea, Întîlnirea, Creaţia, Meditaţia… Pe revers: imaginea unui cavaler – poate Heros, poate cavalerul trac, e înconjurată de oameni, păsări, animale simbolic aranjate. Figura îl arată puternic, stăpân al vieţii şi al morţii. Pe marginea medalionului-hartă apare o scriere foarte veche, nedegajată încă de elemente pictografice, dar în care se pot observa – după părerea autorului – suficiente semne şi litere ale alfabetului greco-cipriot şi chiar latin”.

Reproducerea in extenso a articolului apărut în revista «Flacăra» relevă fantezia debordantă a autorului, care, apelând la un specialist în arheologie, de altfel, controversat, continuă să persevereze împreună cu acesta în „descifrarea” misterelor bolovanului de la Corbi.

Pe cele două feţe ale pietrei, ar fi „reprezentate hărţi cu teritorii din: Dacia, Sciţia, Anatolia, Transcaucazia”. Un teritoriu extrem de precis delimitat !…

Textul în „limba daco-getică” al pietrei „meteorice” datate cu o certitudine uimitoare: 339 î.e.n. (sic !) este în „original”: «EUMEAL KUN MEG ERU ATEAS 10

APPOL -ideogramă solie- NA LAXIS -ideogramă cetate- ISTRONANI UET EU SORN LAH I MAI PHILIP 403 -ideogramă corăbii- DAS».

În „traducere”, misteriosul text ar suna astfel: „De la Eumeal cel drept, Marele Vultur Ateas la 10 zile de la echinocţiul de primăvară a trimis solie la Apollonia din nou să lovească cetatea lui Istronanis, să distrugă frumoasa Sorn şi (în starea aceasta) marele Filip să lovească cu 403 corăbii”.

Şi, pentru ca „senzaţionala misivă meteorică” să aibă un suport „istoric”, autorii „precizează” că: „În «Istoria lui Philip», Pompeius Trogus menţionează că regele sciţilor Ateas a cerut, prin intermediul Apolloniei, ajutor lui Filip al II-lea al Macedoniei în lupta cu histrienii. Regele Macedoniei porneşte o campanie contra sciţilor în 339 î.e.n., deoarece Ateas nu a plătit despăgubirile cerute, învingîndu-i. Istronanis, rex Histrianarum – conducătorul uniunii tribale getice – avea reşedinţa în Sorn (consemnată de Ptolemeu sub forma Sornum)”. (Sic !).



Quod erat demonstrandum ! – ar fi zis latinii, dacă le-ar fi căzut bolovanul în mână sau, eventual, în cap !…

Autorii nu se rezumă la consemnarea „seacă” a mesajului „împietrit”, ci fixează chiar locul cetăţii dacice Sornum la „Nisipuri”, pe Râul Doamnei, în apropiere de Muntele Moldoveanu… Exact în arealul geografic vizat de volumul «Civilizaţia pietrei în Argeş şi Muscel» !…

„Atacând” frontal problemele lingvistice controversate între specialiştii în domeniu, ei perseverează în supoziţii fanteziste considerând că „piatra de la Corbi confirmă existenţa scrierii fonetice în secolul IV î.e.n., la geto-daci”.

Într-un eseu consacrat pietrei, omiterea unui astfel de „mesaj istoric” ar fi, în ultimă instanţă, lipsită de o elementară „civilizaţie” imaginativă, pe care cei ce au – presupunând că autorul ar fi citat din folclor – un „cap tare ca bolovanul” neputând să-l perceapă în integralitatea sa. Dixi et salvavi animam meam !…

••••••••••••• Ω •••••••••••••

DEMOLOGIA PIETREI

Demologia este – potrivit «Marelui dicţionar de neologisme» de Florin Marcu – „ştiinţa care studiază creaţiile şi tradiţiile populare". Dintre creaţiile populare extrem de frecvente în arealul etnocultural Argeş-Muscel, legendele locale reprezentând „povestiri în proză sau în versuri care conţin elemente fantastice sau miraculoase, de obicei brodate pe fondul unui motiv istoric sau al unei închipuiri mitice" au îmbogăţit continuu tezaurul folcloric zonal.

Ca element preponderent în structura geomorfologică a unei aşezări, **piatra** conferă o anume configuraţie reliefului acesteia şi, în acest context, demologia locală atestă existenţa unei literaturi referenţiale asociate istoriei satului, legende în care un invocat sâmbure de adevăr nu poate fi apriori exclus.

Situat pe vechiul traseu de legătură dintre fostele cetăţi de scaun ale Ţării Româneşti: Curtea de Argeş şi Câmpulung-Muscel, satul Corbi – numit anterior, în documentele medievale, nu întâmplător Corbii de Piatră – prezintă un relief spectaculos prin stâncile care, precum zidurile unei cetăţi, delimitează, la est şi vest, străvechea vatră de locuire de pe valea Râului Doamnei atestată documentar în hrisovul emis de cancelaria domnească a voievodului Vladislav al II-lea [1447-1456], la 15 aprilie 1456, prin care aceasta confirma jupanului Mogoş satul Corbii de Piatră [*Documenta Romaniae Historica, B. Ţara Românească,* I, doc. 113, Bucureşti, 1966].

Astfel, printre legendele istorice locale care dau o culoare pitorească satului Corbi, legenda «Piatra Doamnei» motivează denumirea unei extrem de interesante roci masive, de formă cvasisferică situate în chiar albia Râului Doamnei, în extremitatea nordică a aşezării:

„A fost odată, demult, prin părţile acestea, o Doamnă tare vestită, care se chema Cârjoaia şi-şi avea hotacul (cuibul) la locul ce se cheamă azi Plaiul din Mijloc, colo, spre răsărit de Râul Doamnei, care-şi avea atunci matca mai spre apus.

Tot pe locul acela, unde era casa şi masa Doamnei, pe loc scurs, se găseau unele scule şi obiecte domneşti: război de aur, furcă de aur şi alte odoare cari azi sunt îngropate în pământ.

Şi Doamna Cârjoaia trecea râul, când şi când, în partea cealaltă, îşi spăla hainele şi le usca la soare… Ştiţi în ce loc ?… Chiar pe piatra ce se vede în partea

aceea. Şi a trăit ea mult şi bine acolo; da' într-o vreme, pe când se odihnea şi ea pe piatră, ce să vadă biata ?…

Veneau tătarii în fuga mare, că-i aflaseră urma şi, zor-nevoie, s-o prinză şi s-o răpună.

Doamna, săraca, cum i-a zărit, a retezat-o la fugă, să treacă dincolo, în partea aceea, la hotacul ei. Dar a putut ?…

Că venise râul grozav de mare şi Doamna Cârjoaia, tot fugind, s-a înecat în râu şi înecată e şi azi.

De atunci, râului în care s-a înecat Doamna Cârjoaia i s-a zis Râul Doamnei, iar pietrei pe care-şi usca hainele şi se odihnea ea, *Piatra Doamnei*."

Demologia musceleană excelează în istorioare asociate numelui legendarului întemeietor al Ţării Româneşti, Negru Vodă.

În folclorul atât de diversificat tematic al corbenilor, „cultul pietrei" se regăseşte şi în legenda despre fascinanta «Biserică din Piatră»: „După ce a zidit biserica, Negru Vodă s-a dus îndărăt la Cetate. Biserica se făcuse, pe urmă, schit de călugări, cu chilii, trapeză şi baie de spălat în pârâul Sghiabului. Aşa au găsit-o corbenii veniţi de dincolo, când au dat, aici, la noi, peste câteva familii de baştină, împrejurul bisericii din Sghiab. Hramul acestei biserici – «Sfinţii Apostoli» – se serba cu pompă mare, de se ducea vestea până departe. Lume multă se ospăta acolo cu acest prilej. Se tăiau vite multe şi se beau multe buţi cu vin. Vitele se tăiau de arendaş, oricare ar fi fost el, şi i le socotea Episcopia în preţul arendei. Petrecea lumea, oamenii erau voinici şi bisericoşi şi se dusese vestea de hărnicia lor, pe acele vremuri.

Un arendaş, de care s-a pomenit mult pe aici, e unul Giurcă, al cărui chip se vede zugrăvit pe zidul bisericii din piaţă, fiind socotit cel mai de seamă ctitor al ei."

În folclorul din arealul argeşean, circulă o arhicunoscută legendă inspirată de spectaculoasa refacere a Cetăţii de la Poenari din apropierea Curţii de Argeş, de către temutul domnitor Vlad Ţepeş.

Contracarând ferm acţiunea perfidă a marilor boieri din capitala Ţării Româneşti, Târgovişte, care intenţionau să-l prindă pe Vlad Ţepeş şi „să-l ducă peşcheş sultanului", „viforosul domn" i-a ridicat pe uneltitori în timpul slujbei de Paşti de la biserică şi i-a dus cu familiile lor, „cu mic, cu mare", în Cheile Argeşului, obligându-i ca, până la „Duminica Tomii cel necredincios", să ridice o cetate de piatră pe cel mai semeţ colţ de stâncă de la Poenari. „Şi s-au aşternut boierii pe lucru – consemnează legenda – fără preget, zi şi noapte, care scobind în *piatră* cu ranga şi cu târnacopul, care cărând cu spinarea materiale de jos până sus, căţărându-se pe repeşuguri drepte ca peretele, numai să dea gata la zi, cetatea poruncită, că ştiau ei că Vodă nu glumeşte şi decât în vârful unei ţepe, tot mai bine viu. Mulţi au alunecat pe povârnişuri şi s-au scufundat în adâncuri de prăpăstii fără fund, pradă vulturilor şi fiarelor."

Diversitatea tematică a legendelor este remarcabilă, întrucât se asociază, în esenţa lor, cu elemente specific locale, creatorul popular anonim propunând, în majoritatea situaţiilor, o versiune proprie motivatoare pentru o realitate existentă, care surprinde prin ineditul acesteia.

Ilustrul cercetător al istoriei zonei Muscelului, C. D. Aricescu reproduce, în opera sa «Istoria Câmpulungului – prima reşedinţă a Ţării Româneşti», referindu-se la «Schitul Nemoeştii», legenda acestei biserici rupestre – legendă consemnată parţial în secvenţa consacrată celebrei mânăstiri rupestre: „Un cioban păştea oile pe această piatră mare. Într-o noapte, i se arată în vis Maica Domnului, care îi zice: «Scoală, şi sapă sub tine, şi vei afla o icoană într-o bisericuţă de piatră; aci vei face tu biserică în cinstea şi slava Intrării în biserică a Fecioarei Mariei, isvoru de viaţă şi de tămăduiri.

Ciobanul meu se scoală tresărind, se uită împrejur, şi nu vede nimic; se culcă iar, şi adoarme. Abia îl fură somnul, şi Fecioara Maria i se arată a doua oară în vis, repetându-i aceleiaşi vorbe; în fine, aceasta se repetă de până de trei ori.

Atunci ciobanul se pune pe săpat: sapă trei zile şi trei nopţi. Unii zic că ar fi săpat singur; alţii, că ar fi descoperit visul său şi bătrânilor din satul Nămăeşti; aceasta e mai de crezut.

După trei zile şi trei nopţi de săpat, ciobanul nostru dă de o bisericuţă de piatră, în formă de grotă, cu icoane şi cu odoare bisericeşti: icoana era chiar icoana ce o vezi în stâncă, cum intri în biserică, a căria faţă abia se mai cunoaşte de multele săpături ale evlavioşilor creştini; are rochie de argint, şi la gât salbă de monede de aor.

Tradiţia zice că satul Nămăeşti a făcut contribuţie şi a prefăcut grota în biserică, cum a fost mai înainte; dar fiindcă icoana, de vechime şi de umezeală se ştersese, un zugrav se bizui a o drege el, încât să o facă ca nouă, ca ieşită din chiar mâna primului artist; când penelul atinse faţa Fecioarei, Fecioara, formalisată de această cutezanţă, îi şterse o palmă straşnică, fără să ştie bietul zugrav de unde îi vine aceasta; înţelese însă că e din cer; şi lăsă lucrul cum îl aflase, rămâind, bietul creştin, cu mâna uscată din minutul acela. Aceasta e tradiţia”.

O legendă populară culeasă relativ recent, de către folcloriştii universitari Adrian Sămărescu şi Sorin Mazilescu, de la preotul Gheorghe Cârstina din Dragoslavele-Muscel reprezintă, în esenţă, o motivaţie zonală a locuţiunii populare „A scoate bani din piatră seacă”, întrucât, în apropiere de localitatea menţionată, se exploatează, din vremi imemoriale, piatra de var.

Potrivit legendei, un om care avea trei fii şi-a împărţit averea, simţind că i se apropie sfârşitul. Fiului mare i-au revenit toate pământurile pe care le deţinea, celui mijlociu, i-a lăsat numeroasele vite din gospodărie, iar celui mic – casa de locuit.

Considerându-se nedreptăţit, mezinul îi reproşă tatălui că ar fi favorizat pe ceilalţi fraţi ai săi.

Replica omului care îşi cunoştea bine odraslele: „Tu eşti vrednic, muncitor, poţi scoate bani şi din piatră seacă !” nu l-a convins deloc şi, supărat, mezinul s-a decis să plece de acasă undeva, pe munte, unde şi-a făcut foc ca să se încălzească.

A aruncat, apoi, furios cu pietre în vatra focului, constatând, cu surprindere, că, prin ardere, din ele, a ieşit un praf alb ca varul.

Ulterior, şi-a dat seama de înţelepciunea tatălui său, convingându-se că „Dacă munceşti temeinic, poţi scoate bani şi din piatră seacă”, după ce a exploatat, în beneficiul său, cariera de calcar de pe Mateiaş.

În studiul «Metoda practică a predării învăţământului religios în şcoala primară», preotul cărturar Ioan Constantinescu reproduce o istorioară morală despre un cerşetor orb căruia un copil, în loc să-i dea un bănuţ, i-a pus, în mână, o piatră mică, de forma unei monede. Destăinuindu-i tatălui său „isprava” făcută, acesta a pus fiului, în farfurie, la masă, în loc de mâncare, o piatră…

În spiritul educaţiei moral-religioase, istorioara, care avea o circulaţie considerabilă în satul natal, ilustra dictonul: „Ce ţie nu-ţi place altuia nu face !”. [Preot Ioan Gh. Constantinescu – *Metoda practică a predării învăţământului religios în şcoala primară*, în revista «Tomis», Episcopia de Constanţa, anul XXI, nr. 7-9, iulie-septembrie 1944, pp. 72-82].

Reproducerea sintetică a acestei istorioare moralizatoare relevă diverse modalităţi utilizate în sistemul educaţional, *piatra* fiind considerată, în acest context, un element lipsit de o valoare intrinsecă.

.... Ω ....

CIVILIZAȚIA PIETREI ÎN FOLCLORUL LITERAR

Cine are noroc are,
pune-n piatră şi răsare;
eu semănai busuioc
şi n-a răsărit deloc !...

Valorificarea complexă a folclorului literar a constituit o preocupare constantă a marilor spirite ale culturii naţionale în acţiunea lor vizând relevarea capacităţii creatoare, a modului de viaţă şi a aspiraţiilor poporului român. Considerând că, între componentele istoriei, se înscrie şi poezia populară, Mihail Kogălniceanu o definea − în contextul obiceiurilor, credinţelor şi tradiţiilor naţionale − „mărturia de preţ a vieţii şi spiritului poporului român", iar Costache Negruzzi o aprecia ca fiind „o răsfrângere a sufletului neamului, a gândului şi faptelor sale.".

În viziunea lui Alecu Russo, creaţia populară constituie „primul capitol al istoriei civilizaţiei unui popor", idee pe care Nicolae Bălcescu o formulase cu maximă claritate în lucrarea «Cuvânt preliminariu despre_izvoarele istoriei românilor»: „Oamenii întâi cântă, pe urmă scriu. Cei dintâi istorici au fost poeţi. Poeziile populare sânt un mare izvor istoric. Într-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intră şi în viaţa privată, ne arată obiceiurile şi simţămintele veacului.".

Veridicitatea afirmaţiilor marelui cărturar paşoptist se confirmă prin investigarea atentă şi competentă a folclorului argeşean − parte componentă a tezaurului creaţiei populare naţionale.

Importanţa folclorului în spiritualitatea neamului românesc a fost sintetizată magistral de către poetul şi istoricul literar originar din Argeş, Vladimir Streinu: „Etic şi estetic, folclorul este clasicismul analfabeţilor de odinioară, primul clasicism românesc.". [„Tribuna", nr. 14 [954], an XIX, 3.IV. 1975.]

Constituind o veritabilă cronică a vieţii poporului, prin reflectarea sub o multitudine de aspecte a existenţei sale, creaţia populară este, în acelaşi timp, o sursă inepuizabilă de informaţii, suplinind absenţa unor dovezi scrise menite să ateste trecutul unor aşezări care reprezintă scena vieţii şi activităţii mai multor generaţii de oameni.

PROVERBE

Proverbele sunt
aforismele poporului.
– Lucian Blaga –

În «Culegerea de proverburi sau povestea vorbii», considerată, de către poetul Vasile Alecsandri, „filosofia poporului român, prin proverburi – acele cugetări ieşite din cuminţia românului, sub forme concise şi originale, aforisme născute la şcoala experienţei seculare, adevăruri «de prin lume adunate / şi iarăşi la lume date», Anton Pann publica o serie de maxime în care „piatra” reprezintă un element referenţial, sentinţe populare cu circulaţie atestată şi în arealul geografic al Argeşului şi Muscelului:

- *Un nebun aruncă o piatră în gârlă şi o mie de înţelepţi nu pot să o scoaţă.*
- *Dumnezeu să-l înmulţească / ca şi pe piatră să crească.*
- *Sărăcia la om e stană de piatră.*
- *Sărăcia când ţi-e vatră, / e ca o stană de piatră.*
- *Oricât de mică piatră / e mai grea într-a sa vatră.*
- *Piatra care se rostogoleşte din loc în loc nu prinde muşchi.*
- *Piatra care nu e bună / rău macină totdeauna.*
- *Din piatră seacă, scoate banul.*
- *La copaciul fără poame, nimenea nu aruncă piatră.*
- *Două pietre tari nu pot măcina bine.*
- *Ajunge de la moară la râşniţă.*

[Anton Pann – *Povestea vorbii*, Timişoara, 1990, passim.]

În studiile paremiologice, ***piatra*** reprezintă elementul constitutiv de referinţă al unor proverbe şi zicători generate de experienţa multiseculară de viaţă a poporului.

«Dicţionarul de proverbe şi zicători» elaborat de I. A. Candrea include o serie de expresii cu semnificaţii corelate acestui termen, expresii care circulă şi în prezent în zona etnoculturală argeşeano-musceleană:

- *A arunca cu piatra în cineva*.
- *A avea inimă de piatră.* [var.]
- *A avea / A i se pune o piatră pe inimă.*
- *A călca în piatră seacă.*
- *A fi de piatră.*
- *A-i cădea de pe inimă o piatră de moară.*
- *A i se lua / A i se ridica / A-i cădea o piatră de pe inimă.*
- *A nu lăsa piatră pe piatră.*

● *A rămânea statornic ca o piatră în vorbele sale.*
● *A scoate apă / lapte / din piatră seacă.*
● *A scoate bani din piatră seacă.*
● *A-şi pune carul în pietre.*
● *Fuge de scapără pietrele.*
● *Minte de stă piatra-n loc.*
● *Piatră în casă.*
● *Plângea şi lemnele şi pietrele de mila lor.*
● *Român dezgheţat care scoate lapte dulce din piatră seacă.*
● *Sănătos ca piatra.*
● *Stomacul cel tare şi pietrele pietre mistuieşte.*
● *Un soare de frigea pământul şi arde pietrele."*

[I. A. Candrea – *Dicţionar de proverbe şi zicători*, Târgovişte, 2002]

Abordând selectiv elemente de paremiologie pe care le-a reunit sub titlul «Înţelepciunea dâmboviţeană», Ion Bratu insera următoarele expresii populare, cu circulaţie inclusiv în zona Argeşului şi Muscelului, al cărui nucleu semantic îl constituie „piatra":

● *Piatra care nu e bună macină rău întotdeauna.*

● *Piatra care se rostogoleşte din loc în loc nu prinde muşchi.* [var.] *Piatra care se rostogoleşte nu prinde mucegai.*

● *Piatra, piatră, de e piatră / Şade jumătate-n apă, / O calcă carul şi crapă, / Inima mea multe rabdă."*

EXPRESII ŞI LOCUŢIUNI

Mihail Sadoveanu – inegalabilul „poet al naturii", marele povestitor romantic al neamului românesc, intuind covârşitoarea taină lirică pe care o ascundeau vorbele de tâlc spre împlinirea unui gând, definea expresiile şi locuţiunile – „modele de concizie şi inovaţie metaforică.".

Expresiile şi locuţiunile în care vocabula «piatră» constituie elementul semantic de referinţă – extrase din vasta experienţă de viaţă a neamului românesc – reprezintă, în esenţă, cugetări despre care marele prozator considera că „Sânt aceleaşi vorbe, însă e un întreg nou, în care se simte sufletul nostru până în adâncimea istoriei; sânt aceleaşi elemente de tradiţie şi basm, însă fixate în cristali nemuritori de *pietre* rare.".

În ampla sa culegere paremiologică «Pilde, povăţuiri i cuvinte adevărate şi poveşti», cărturarul muscelean Iordache Golescu semnala semnificaţiile educative ale unor expresii populare, caracterul profund moralizator al acestora, considerând că „Pildele la vorbă tocma ca nişte glume, însă, nu puţină învăţătură ne şi dau.".

Din raţiuni de ordin strict tematic, reproducerea selectivă a unor „proverbe şi zicători” – determinată de circumscrierea semantică a acestora în sfera vocabulei „piatră” – este, ab initio, extrem de parcimonioasă în relevarea tezaurului de înţelepciune conţinut de cele „22.504 pilde, povăţuiri, cuvinte adevărate şi asemănări, cum le numeşte Iordache Golescu”. [Dr. Gheorghe Paschia – *Introducere* la volumul Iordache Golescu - *«Proverbe comentate»*, Editura Albatros, Bucureşti, 1973, p. 13].

Semnificaţia maximelor reproduse este explicit redată de către ilustrul paremiolog, astfel încât orice altă interpretare în afara comentariilor sale concise, la obiect, să nu contravină sensului real al acestora:

● *„Nenorocirea, mehenghiul* (tc.=piatră de încercare) *prieteşugului.* (Adică la nenorociri se cunoaşte prietenul.)”

● *„Piatra când se rostogoleşte, multe alte pietre trage după ea.* (Adică cel mare când greşeşte, pe mulţi îi bagă în păcate).”

● *„Piatra cea mai mică sparge valul cât de mare, când în ea izbeşte.* (Adică şi cel mic îşi face răsplătirea sa, când cel mai mare îl supără.)”

● *„Piatra ce n-au socotit-o zidarii, aceea s-a pus în capul unghiului.* (Adică pe cel ce nu-l bagă nimeni în seamă, acela ajunge mai mare şi mai destoinic.)”

● *„Piatra ce se rostogoleşte nimic dobândeşte.* (Se zice pentru cei ce umblă rătăcindu-se.)”

● *„Piatra de ascuţit însăşi ea nicicum taie, iar cuţitul tăios îl face.* (Se zice pentru cei ce pe alţii învaţă, iar ei nu se învaţă.)”

● *„Piatră cu piatră, fără var, nu ne face zidul bun.* (Adică iute cu iute, fără înduplecare, nu se pot învoi.)”

● *„Piatră moale anevoie găseşti.* (Adică cumplit cu cumplit.)”

● *„Sparge pietrile cu capul.* (Se zice pentru cei ce se apucă cu cei mai mari ai lor, însemnând că pe însăşi ei vatămă.)”

● *„De la moară la râşniţă.* (Adică de la cele mari la cele mai mici.)”

● *„Şi-a nimerit coasa gresia*.(Adică s-a potrivit la năravuri, cum o muiere rea când dă piste un bărbat mai rău.)”

● *„Piatra după sfoară s-o aşezi la zid, iar nu sfoara după piatră, că te înşeli îndată.* (Adică urmare după dreptate, iar nu dreptate după urmări.)”

● *„Păstrează piatra neclintită, pe care se ascute întrecerea tinerilor.* (Adică cinstea celor destoinici.)”

● *„Trebuie să macine piatra, ca să curgă la piscoaie*. (Adică trebuie întâi să muncim, apoi să aşteptăm să dobândim.)”

● *„Cele rele să le scrii pe apa ce curge, iar facerea de bine în piatră să o sapi.* (Adică orice rău pătimeşti, îndată să-l uiţi, iar facerea de bine în veci s-o ţii minte.)”

«Dicţionarul limbii române moderne» inserează expresii şi locuţiuni româneşti curent utilizate în limbă, în care componenta referenţială o constituie vocabula „piatră”:

● *Ori* (sau *când*) *cu capul de piatră, ori* (sau *când*) *cu piatra de cap*, se spune când cineva este pus într-o situaţie grea, din care, oricum ar face, tot rău iese.

● *Piatra care se rostogoleşte nu prinde muşchi*, se spune despre omul nestatornic, care începe de toate şi nu sfârşeşte nimic.

● *Piatră în* (sau *din*) *casă* = fată nemăritată (considerată ca o povară pentru familie).

● *A călca în piatră seacă* = a se osteni zadarnic, a nu-i merge cuiva bine.

● *A-şi pune carul în pietre* = a lua o hotărâre nestrămutată.

● *Fuge de scapără pietrele* = fuge foarte repede.

● *E ger de crapă pietrele* = e ger straşnic.

● (*A fi*) *tare* (sau *sănătos*) *ca piatra* (sau *de piatră*) = (a fi) foarte sănătos.

● *A fi de piatră* = a fi fără milă, a rămâne insensibil la suferinţele altuia.

● *A avea* (sau *a i se pune, a-i sta cuiva ca*) *o piatră pe inimă* = a avea un mare necaz, o mare nelinişte.

● *A i se lua* (cuiva) *o piatră de pe inimă* (sau *de pe cuget*) = a se elibera de o mare grijă, de o mare teamă; a soluţiona o situaţie grea.

● *A nu* (mai) *rămâne piatră pe piatră* = a nu se (mai) alege nimic din ceva.

● *A nu mai lăsa piatră pe piatră* = a face praf şi pulbere.

● *A număra pietrele* = a umbla haimana.

● *A arunca cu piatra* (în cineva) = a acuza, a învinui (pe cineva).

«Dicţionarul de expresii şi locuţiuni româneşti» [Bucureşti, 1968] include, passim, „pietre rare” extrase din filonul de aur al spiritualităţii neamului, a căror circulaţie este atestată şi în arealul etnocultural al zonelor Argeş şi Muscel, expresii formate pe baza vocabulei „piatră”, „nestemate ale inteligenţei, simţirii şi umorului poporului nostru, mărturii ale felului său de a trăi şi a gândi şi de a exprima atât de plastic şi de dens”, reproduse, în continuare, selectiv, pentru a se evita repetarea lor:

„*A scoate apă (şi) din piatră seacă* = a reuşi într-o acţiune foarte grea, a dobândi ceva în urma unor mari eforturi”;

„*Ori (cu) capul de piatră, ori (cu) piatra de cap* = fie într-un fel, fie în altul”;

„*A sta piatră pe capul cuiva* = a incomoda pe cineva, a-i cauza greutăţi, prin prezenţa sau prin purtarea sa”;

„*A-şi pune carul în pietre* = a-şi pune în gând ceva cu toată hotărârea, a lua o hotărâre nestrămutată”;

„*(E un) ger (sau frig) de crapă pietrele* = (e) foarte frig, (e) ger mare”;

„*Crapă pietrele de frig şi ţiganii în ilic* – se referă la cei săraci”;

„*(A avea) inimă de piatră (sau împietrită)* = (a fi) nesimţitor, nepăsător şi rău”;

„*Când va da din piatră lapte* = niciodată”;

„*(Ca o) piatră de moară* = foarte greu, anevoios, neplăcut”;

„*A privi cu ochi de piatră* = a privi nepăsător, rece, indiferent”;

„*A arunca cu piatra în cineva* = a acuza, a învinui grav pe cineva”;

„*A avea (sau a i se pune, a-i sta cuiva ca) o piatră pe inimă* = a fi stăpânit de o mare grijă sau nelinişte, a avea un mare necaz”;

„*A călca din piatră în piatră* = a depune toate eforturile pentru a dobândi, a realiza ceva”;

„*A fi de piatră* = a fi fără milă, insensibil”;

„*A fi tare (sau sănătos) ca piatra* = a fi foarte sănătos”;

„*A i se lua (sau a i se ridica) cuiva o piatră (de moară) de pe inimă* = a scăpa de grijă, de o teamă; a găsi o soluţie care să pună capăt unei situaţii grele”;

„*A mişca din loc (sau a răsturna) toate pietrele* = a face tot posibilul pentru a obţine ceva”;

„*A nu (mai) rămâne (sau a nu mai lăsa) piatră pe piatră* = a nu se mai alege nimic din ceva, a distruge ceva până în temelii; a face praf şi pulbere”;

„*A număra pietrele* = a umbla haimana, fără nici un rost; a bate drumurile”;

„*A scoate apă din piatră (seacă)* = a obţine ceva cu foarte mare greutate, prin vrednicie şi isteţime”;

„*Fuge de scapără pietrele* = fuge foarte repede”;

„*A călca în piatră seacă* = a nu-i merge bine cuiva, a se osteni zadarnic”;

„*A sta piatră (sau ţeapăn, înfipt în pământ) sau a rămâne (ca o) stană de piatră* = a sta nemişcat, încremenit”.

„*A fi de marmură* sau *a fi rece ca o marmură* (sau *ca marmura*) = a fi insensibil, a nu se tulbura de nimic, a rămâne rece la toate”.

„*A rămâne de marmură* = a rămâne împietrit, încremenit de spaimă, de uimire; a înmărmuri”.

Reproducerea locuţiunii împreună cu semnificaţia ei a fost determinată de acurateţea explicaţiei date de către autorii acestui amplu dicţionar al inteligenţei populare româneşti.

În excelentul «Dicţionar universal al limbii române», Lazăr Şăineanu inserează, passim, contexte semantice în care vocabula „piatră” reprezintă elementul referenţial al următoarelor expresii şi locuţiuni: *de piatră* – cu sens de a) încremenit (a rămas stană de piatră); b) greu, profund (somn de piatră); c) sensibil – p. ext. (inimă de piatră); *fuge de scapără pietrele* = fuge foarte repede; *a scoate* (sau *a duce*) *ceva* (şi) *din piatră seacă* = a realiza, a obţine ceva cu orice preţ (a scoate lapte dulce şi din piatră seacă); *a pune cea dintâi piatră* = a începe, a iniţia o acţiune, o lucrare etc.; *a i se lua o piatră de pe inimă* = a se elibera de o mare grijă, de o mare teamă; a scăpa dintr-o situaţie dificilă;

a fi de piatră = a) a sta neclintit, încremenit; b) a fi nesimţitor, nemilos, rău; *a-şi pune carul în pietre* = a lua o hotărâre fermă, a fi încăpăţânat; *a fi tare ca piatra* = a fi sănătos şi puternic; *a nu mai rămâne* (sau *a nu se lăsa*) *piatră pe piatră* = a (se) distruge totul, a nu mai rămâne sau a nu se mai lăsa nimic; *a arunca cu piatra* sau (cu) *pietre în cineva* = a acuza, a defăima pe cineva; fig. fam. *piatră în casă* (sau din) *casă* = fată nemăritată (considerată ca o povară pentru familie); (la pl.) numele unor jocuri de copii care se joacă cu pietricelele; *piatră de încercare* (fig.) = mijloc de încercare a capacităţii, a sentimentelor, a valorii cuiva, dovadă, indiciu, mărturie; *piatră de temelie* (sau *fundamentală*) = (fig.) principiu de bază; *piatră unghiulară* (fig.) = element de bază, fundamental.

Autorul reproduce şi cuvintele compuse, generalizate sub această formă în limbajul cotidian, cuvinte în care *piatra* este asociată cu un determinant: *piatră-acră* = sulfat dublu de aluminiu şi potasiu; *piatră-vânătă* = sulfat de cupru; *piatră-de-var* = calcar din care se fabrică varul; *piatra-iadului* = azotat de argint; *piatră-de-pucioasă* = sulf în formă de bucăţi; *piatra-şoricelului* = arsenic; (bot.) *piatră-linte* = plantă erbacee din familia leguminoaselor (Astragalus australis).

Formulări specifice limbii române sunt consemnate şi în «Dicţionarul de expresii şi locuţiuni româneşti», apărut la Chişinău, în anul 1997: *Piatră de poticnire* sau *piatra poticnirei* (înv.) = dificultate, greutate, necaz, bucluc; *piatră de temelie* (sau *fundamentală*) = 1) o piatră care intră în construcţia fundamentului unei clădiri; 2) (fig.) element de bază, fundamental; *piatră unghiulară* = 1) piatră aşezată în colţurile fundaţiei unei clădiri; 2) (fig.) element de bază, fundamental.

FOLCLOR POETIC

Folclorul poetic din arealul Argeş-Muscel surprinde prin varietatea sa categorială şi prin amploarea creaţiilor lirice ilustrând manifestările de viaţă spirituală ale poporului român. În contextul folclorului ceremonial, folclorul obiceiurilor de iarnă cuprinde un «Colind de gospodari», cules de Dimitrie Al. Nanu, în anul 1940, din satul Aref, de la Ionescu Gheorghe, colind în care „pietrele” constituie un „accesoriu” important în derularea acţiunii evocate în acest obicei tradiţional:

„Colea-n curţi la mari boieri,
Mari boieri îşi d’adormiţi
Cu arme la căpătâie.
Cine mână să-i deştepte ?
Mână-un stol de porumbei…
Pe zăbrele de fereastră:
Cu aripi le-nconjurară,

Pietricele-ngrindinară.
Mari boieri se deşteptară.
Şi săltară şi zburară
Sus, mai sus, de se-nălţară,
Jos, mai jos, de se lăsară,
Luară apşoară-n gurişoară
Pietricele-n degeţele,
Mari boieri se deşteptară…”

În colindul «Dormiţi, dormiţi, mari boieri», care a circulat în zona Muscelului, de unde a fost cules de către C. Rădulescu-Codin şi D. Mihalache în anul 1909, boierii ce dormeau sunt deşteptaţi de un stol de rândunele care

„*Pietricele*-mi răsunară,
luar’ apşoară-n gurişoară,
pietricele-n degeţele
şi-mi cântară, -mi grângurară
cu apşoară-mi râurară,
boieri mari se deşteptară”.

În varianta «Cincea-n curţi» – culeasă din zona Argeş, de D. Udrescu – un cârd de porumbei, din aceleaşi motive,

„Luară-apşoară-n gurişoară,
pietricele-n gheruşele,
cu apşoară- nrourară,
pietricele-mi grindinară,
boieri buni se deşteptară”.

În colindele cu evidentă tentă religioasă, precum «Noi umblăm şi colindăm», cules din Măţău, de prof. Cezar Neacşu, Pruncul sfânt – „mititel şi-nfăşeţel” – poartă o „tichiuţă de bumbac, / moale să-i fie la cap, / iar, „în tichiuţa albă, stă o *piatră* nestemată”. Piatra este dimensionată hiperbolic, în sensul că ea „cuprinde lumea toată, / Ţarigradul jumătate, / ‘Rusalimu-a treia parte”.

«Colindul Domnului Hristos» – în versiunea înregistrată de către preotul cărturar Ioan Răuţescu din comuna Dragoslavele în anul 1909, relevă originea sacră a mirului, vinului şi grâului – din suferinţele îndurate de Iisus Hristos: mirul – din sudoarea Mântuitorului chinuit de jidovi; vinul – din sângele curs din coasta pe care I-au împuns-o cu suliţa; iar, din trupul Său îngropat într-o „groapă de *piatră* (pentru care) plânge lumea toată”, a apărut sămânţa de grâu generatoare de viaţă.

În cântecul «Sus, pe apa Jiului», cules din Muscel, calul lui Făt Frumos are puteri miraculoase, deoarece, atunci când

„calcă calu-n *piatră* seacă,
piatra seacă să-mplineşte,
voinici cai când potcoveşte
cu potcoave de argint
cari nu s-a pomenit”.

În versiunea «Pe lunca Jiului» – care a circulat în Retevoeşti – personajul legendar este „Mihai cel frumos” al cărui cal

„calcă-n *piatră* seacă,
piatră seacă poleieşte,
boieri caii-şi potcoveşte”.

«Colind de fecior cu cal bun», cules în anul 1919, din Dragoslavele, evocă liric calităţile supranaturale ale unui cal hrănit „cu fânul Muscelului”, crescut în „grajd de piatră” despre care se dusese vestea până la Bucureşti, la domnie. Stăpânul său, Gheorghe (Făt Frumos), înarmându-se cu un buzdugan, încălecă pe calul năzdrăvan, care,

„sări din *piatră în piatră,*
piatra seacă foc nu lasă
şi sări din colţ în colţ,
tot lăsând prăpăd de foc”.

La Bucureşti, Domnul îi propuse să-l cumpere oferindu-i un preţ exorbitant, dar Gheorghe (Făt Frumos) refuză, provocându-l la luptă şi ameninţându-l că, în caz că-l va învinge, îi va lua şi domnia. Aria de circulaţie a colindului includea şi zona sudică a Muscelului, o variantă «De-i umbla cât ai umbla» fiind înregistrată în anul 1909, de C. Rădulescu-Codin, în Goleştii Badii. Piatra, ca element constituent al unui edificiu, apare şi în cântecul popular «Fata dalbă cetate-şi face» cules din Aref:

„Fata dalbă cetate-şi face
nu şi-o face cum şi-o face;
şi-o zideşte-mpărăteşte,
cu *stâlpări de piatră*-ş dalbă”.

În cântecul «Sus, la vârşa munţilor» din lirica populară argeşeană, iubita apare într-un cadru referenţial pentru tema abordată în acest eseu:

„Sus, la vârşa munţilor,
sus, la râpa şoimilor,
unde râul să răpede,
să răpede p-o *lăspăde*,
dă făcut ce mi să face ?
Două *prunduri* mari şi dalbe,
între două *prunduri* dalbe”.

Silva din colinda «Vasilca» este „grasă şi frumoasă / şi-ntre ochi mângâioasă", printre altele, fiindcă „apă rece a băut, / apă rece de pe *piatră*". În «Semănatul», colind de Anul Nou cules din zona Argeş, se urează gazdelor: „Câte *pietre* sunt la munte, / atâţia porci, vaci, boi în curte".

PLUGUŞORUL

Component al literaturii de ceremonial, **pluguşorul** se adresează celor ce sunt colindaţi în ajunul Anului Nou, urările fiind asociate cu elemente din cadrul ambiental care cuantifică mulţimea bunurilor dorite, de către colindători, gazdelor. Pluguşorul tradiţional include, în ampla sa structură compoziţională, episodul în care

„Troian mult se bucura,
Zeciuială morii da,
Pe morar îl dăruia",

pentru că măcinase grâul din care „Dochiana cea frumoasă" a făcut colăcei pentru colindători:

(Morarul) „turna deasupra-n coş
Grâu mărunţel de cel roş.
Grâul s-aşeza pe vatră
Şi din coş, cădea sub *piatră*,
De sub *piatră*, în covată,
Curgea făină curată."

Pluguşorul cules de la informatoarea Tia Săvulescu din Brădulet, în anul 1972, prezintă, printre diverse elemente referenţiale, şi *pietrele*:

„Câte pene pe cocoşi,
Atâţia copii frumoşi !
Câte draniţe pe casă,
Atâţia bani pe masă !
Câte cioare zburătoare,
Atâtea vaci mulgătoare !
Câte *pietre* la fântână,
Atâtea oale cu smântână !
Câte vrăbii într-un rug,
Atâţia boi buni de plug !"

Varianta de pluguşor «Mâine anul se-nnoieşte» culeasă din Brădulet este, sub raportul extinderii, „restrânsă şi cântată, cu o urare directă". Urările vizează, ca element comparativ, şi *pietrele*:

„Câte *pietre* la fântână,
atâtea oale cu smântână !”

În colindul «Într-o zi de sărbătoare», *piatra*, ca element de durabilitate, este menţionată în descrierea boilor – deloc, obişnuiţi ! – care trag pluguşorul:

„Boişorii de la roată
cu corniţele de *piatră*”.

Pluguşorul tradiţional cules din Vlădeşti detaliază modalitatea de treierat grâu, secvenţial evocată în colind, într-un spaţiu special:

„Şi-n curând s-au apucat
de grâul au treierat
pe arii bătute
cu *piatră de munte*,
cu iepe zăpăcite,
cu aur potcovite”.

În zona Muscel, «Pluguşorul» se completează cu „urături” de genul: „Câte *pietre* în munte,

atâtea oi în curte !”;
„Câte *pietre* în râu,
atâţia saci cu grâu”;
„Câţi *bolovani*,
atâţia cârlani !”

SORCOVA

Colind tradiţional circumscris folclorului ceremonial de Anul Nou, în care protagonişti sunt copiii care urează noroc şi sănătate părinţilor şi cunoscuţilor, sorcova prezintă, în contextul său, comparaţii sugerând perspective de bogăţie şi vitalitate dorite, „la anul şi la mulţi ani”, celor colindaţi.

Sorcova culeasă de către folcloristul universitar Constantin Ţibrian de la copiii din satul Buzoeşti se referă la „piatră” şi „bolovănei”, ca elemente de comparaţie:

„Sorcova, vesela,
Să trăiţi, să-mbătrâniţi,
Ca un măr,
Ca un păr,
Ca un fir de trandafir !
Tare ca fierul,
Iute ca oţelul,
Tare ca *piatra*,

Iute ca săgeata !
Câte cuie sînt pe casă,
Atâţi copilaşi la masă !
Câţi *bolovănei*,
Atâţi mieluşei !
Câte nuieluşe,
Atâtea viţeluşe !
Câte frunze e-n frunzar,
Atâţia bani la buzunar !
La anul şi la mulţi ani !”

GHICITORI

Ghicitorile sunt considerate „o specie a literaturii populare cu caracter alegoric metaforic”, întrucât definirea unui element este posibilă numai prin precizarea unor particularităţi caracteristice ale acestuia. [C. Fierăscu, Gh. Ghiţă – *Mic dicţionar îndrumător în terminologia literară,* Bucureşti, 1979, p. 230],

Deşi sfera noţională a *pietrei* („nume generic dat rocilor comune, dure şi casante”) [*Dicţionarul limbii române moderne*, Bucureşti, 1969, p. 613] este extrem de redusă în folclorul argeşean, se atestă, totuşi, în literatura de specialitate, formulări de genul: „Cum şed *pietrele* în apă ?”, la care răspunsul previzibil: „Ude !”, a fost precizat de informatoarea Dănuleţ Maria din Ciofrângeni, chestionată de către profesorul folclorist Dimitrie Al. Nanu.

Antologia folclorică «Din literatura populară argeşeană», publicată, în anul 1973, de către Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Argeş – constituia, în opinia lui D. Al. Nanu, „un val din marea folclorului nostru”, descoperit şi valorificat pentru a nu lăsa „să se piardă în uitare fermecătoarele haruri ale sufletului popular”. „Substituirea obiectului metaforizat” se înregistrează şi în cazul ghicitorii culese, în anul 1974, din comuna Arefu de către Adriana Rujan – preşedinta Asociaţiei folcloriştilor argeşeni «C. Rădulescu-Codin»: „Ce este în lac / Şi nu putrezeşte ?” (*Piatra*). [*Folclor poetic din Argeş*, Piteşti, 1979].

STRIGĂTURI

Strigăturile sunt „versuri cu caracter epigramatic, cu aluzii satirice sau glumeţe, care se strigă în timpul jocului la sate”. [DLRM, p. 808]. În folclorul muscelean, se înregistrează strigături care cuprind, în alcătuirea lor lexicală, referiri cu semnificaţii satirice formate pe baza vocabulei „piatră” – parte constituentă a unor expresii şi locuţiuni populare:

– „Am o mândră cam buimacă;
calcă tot în piatră seacă !…”.

– „De laudă, nu se lasă:
are ce pune pe masă;

nu vreo mâncare aleasă;
hâda ce li-i *piatră-n casă* !…”.

– Bade, *inimă de piatră,*
Ce nu vii, la noi, odată ?!…”.

[Justina Constantinescu – *Comori lirice populare din satul Poenărei*, ms, 1982].

CÂNTECE DE NUNTĂ

În cântecul de mireasă «Înfloriţi, flori, înfloriţi» – reprodus, parţial, din „cronica de familie” «Drumul Piţulesei. Maria Cârstoiu – valoros rapsod al plaiurilor muscelene», semnată de Constantin Cârstoiu, locuţiunea *„a călca din piatră în piatră”* este integrată versurilor culese, în anul 1936, de către Harry Brauner, de la vestita cântăreaţă populară din Slatina Nucşoarei Muscelului:

„De-aş *călca dân chiatră-n chiatră*,
Din strein, nu mai fac tată;
De-aş călca din urmă-n urmă,
Din strein, nu mai fac mumă !…”

Rostită de către vornicul mirelui, **oraţia de nuntă** – care conferă o veritabilă solemnitate unor momente tradiţionale fundamentale din cursul constituirii cuplului marital, ceremonialul îmbrăcând un profund caracter religios – conţine, în evocarea „facerii” de către Dumnezeu a „strămoşilor” Adam şi Eva, versurile ce includ şi *piatra*, printre componentele din care a fost „zidit” Adam:

„Şi-n rai a zidit
Pe strămoşu’ Adam
Din care ne tragem neam
Cu trupu’ din pământ,
Cu oasele din *piatră,*
Cu frumuseţea din soare,
Cu ochii din mare.
Şi a suflat Dumnezeu cu duhu’
De i-a înviat trupu’.”

CÂNTECE LĂUTĂREŞTI

Cântecele lăutăreşti din zonă cuprind un amplu repertoriu, în care sentimentul de dragoste este dominant. În calea dintre iubit şi iubită, se interpun diverse obstacole naturale – printre care *„bolovani”* şi *„pietricele”* – pe care protagoniştii trebuie să le depăşească, pentru a se întâlni. Se poate considera, aşadar, că acestea sunt autentice *„pietre de încercare”* în determinarea veridicităţii şi intensităţii sentimentelor reciproce de dragoste.

Cântecul «Ce vii, bade, târzior» din repertoriul renumitului viorist Constantin (Dinu) Păun [1901-1957], originar din Corbii Muscelului, este edificator sub acest aspect:

„–Foaie verde de mohor,
Ce vii, badeo, târzior,
Ori de mine nu ţi-e dor ?
–Ba mi-e dor, mândruţo, tare,
Nu pot trece, valea-i mare,
Valea e cu *bolovani*,
Nu pot trece de duşmani;
Valea e cu *pietricele*
Şi mă văd mândrili mele
Care m-am iubit cu ele
Din tinereţili mele;
Valea e cu mărăcini,
N-o pot trece de vecini.”

Acest cântec de dor a circulat şi în satul vecin, Slatina, de unde a fost cules, în anul 1957, de către Paula Carp şi Alexandru Amzulescu, potrivit informaţiei furnizate de folcloristul Constantin Cârstoiu.

DOINE

Doina este „un cântec elegiac tipic pentru lirica noastră populară, exprimând un sentiment de dor, de jale, de dragoste etc.”. Culeasă de la Maria Rogojanu din Miceşti, doina «De le fac, de nu le fac» exprimă sentimentul frustrant al unei tinere fete care n-a avut noroc în dragoste, întrucât a fost părăsită de iubit.

Meditând, din această perspectivă, asupra norocului, creatoarea anonimă a doinei conchide:

„Cine are noroc are
Pune-n *piatră* şi răsare !
Eu semănai busuioc
Şi n-a răsărit deloc !"

Doina «Pe şoseaua de la vale» a fost semnalată culegătorilor de folclor de către Ioana Pârcălabu din Priboieni. Invocând oboseala – real sau ca simplu pretext –, o fată mare este refuzată de un flăcău s-o ia, alături de el, călare pe murg. Motivat, aşadar, blestemul fetei este de o duritate neobişnuită:

„Dar-ar Dumnezeu de-o ploaie,
Să curgă gârla juroaie,
Bolovanii să se-nmoaie,
Calul să ţi-l poticnească,
Pe tine să te trântească !"

În doina «Lângă dealul cu aluni», publicată de Casa creaţiei din Piteşti, în volumul «Cine-a zis dorului, dor» [1964], comuniunea dintre om şi natură este relevată prin exprimarea celui mai profund, dar, uneori, şi celui mai labil sentiment uman: dragostea pentru cea pe care poetul popular anonim o numeşte, cu sentimente pure de afecţiune, „mândră".

Numai în natură, într-un cadru ambiental propice, se consumă, tern şi etern, sentimentele de acest gen. Poetul popular nu-şi poate imagina revederea iubitei într-un peisaj străin inimii lor – fără aluni, lac, plopişorii tineri, nucul din vâlcea, dar şi „*bolovanii* sparţi":

„Lângă dealul cu aluni
Mi-a dat mândra gura luni,
Lângă *bolovanii* sparţi,
Mi-a dat mândra gura, marţi…"

BALADE

Balada este o „creaţie poetică în versuri, făcând parte din genul epic, inspirată de obicei din tradiţia istorică sau populară şi care relatează o acţiune eroică, o legendă, o întâmplare însemnată". <Fr. *ballade*.

Mitul Meşterului Manole — unul dintre miturile fundamentale ale poporului român, în care George Călinescu vedea „povestea zidarului de mânăstire care îşi zideşte soţia ca să oprească surparea clădirii e mitul estetic, indicând concepţia noastră despre creaţie, care e rod al suferinţei…".

Legenda «Meşterul Manole» – în versiunea publicată de Dumitru Udrescu – prezintă, ca elemente particularizatoare, menţionarea specializării meşterilor care au edificat

„Mândră mânăstire
fără asemuire”

la Curtea de Argeş, precum şi precizarea apartenenţei acestora la spaţiul geografic argeşean:

„Nouă meşteri mari,
vestiţi făurari,
zidari şi ***pietrari***,
jitari şi călfari,
robi şi taxidari
de la Poenari”.

Aşadar, în acest context, ***pietrarii*** – originari şi ei din Poenari – sunt menţionaţi special, spre deosebire de alte versiuni ale legendei, relevându-se, astfel, contribuţia lor esenţială la durarea pentru eternitate a acestui monumental locaş de închinăciune.

«Balada hidrocentralei de pe Argeş», pe care ilustrul folclorist argeşean Ion Cruceană o publică în volumul său «Pe Argeş în jos», aparţine, evident, folclorului „nou”, „orientat” ideologic de către „culturnici” specializaţi în cosmetizarea realităţilor socialismului „biruitor”.

Ea este, potrivit autorului, „o baladă cu întâmplări actuale, cu muncitori, cu mult popor şi mulţi cărturari, ingineri şi constructori”. Balada a fost „preluată” de la un nepot pe care „bunicul său l-a sărutat pe frunte”, satisfăcut, desigur, de „performanţele recitatorului”… Pentru edificarea hidrocentralei de pe Argeş,

„Mărturie-n veac
că, pe-acest meleag,
poporu-a durat,
în lanţul carpat,
o minune rară,
cum nu-i alta-n ţară:
o hidrocentrală
ca o catedrală”,

o contribuţie esenţială au avut-o

„Meşteri mari,
calfe şi zidari,
şi cei cărturari,
harnici făurari,
pietre-au ciocănit

şi au sfredelit
şi-au analizat
pulpa de bazalt
în cheile mari,
unde-s *pietre* tari…”

Poetul „popular” dă, într-o formă lirică specifică, detalii „tehnice” despre *„colosul de piatră”* :

„Pe Argeş, în chei,
printre ghiocei,
digul făurit,
din ciment zidit –
digul lui Vidraru,
fiul lui „Zidaru” –
un colos de *piatră*
unind laolaltă
munţi de *cremene*
cu obârşii gemene,
doi munţi despărţiţi,
de râu, sfredeliţi”…

Noua «Baladă a Meşterului Manole» constituie o dovadă elocventă că o „civilizaţie a pietrei în socialism” induce conotaţii politice chiar şi în folclor !…

••••••••••••• Ω •••••••••••••

PIATRA
ÎN ESEISTICA ZONALĂ

O cercetare direcţionată în sensul relevării prezenţei „pietrei" în operele literare aparţinând unor autori din zonă, opere în care aceştia apar în postura de „mesageri ai cuvântului", seduşi de plasticitatea expresiilor populare formate pe baza vocabulei „**piatră**" pentru a conferi, astfel, semnificaţii speciale imaginilor artistice utilizate este extrem de dificilă, întrucât ar implica efectuarea unui studiu de o amploare previzibilă.

Element de durabilitate, „piatra" este ea însăşi „durată" în imagini lirice de o evidentă expresivitate, în unele scrieri „alese" din acest areal de creativitate.

Cu un cult al părinţilor, dovedind un sublim şi infinit respect filial, remarcabilul om şi poet Silvestru Voinescu, în «Ctitorii», îşi simte ascendenţii urcând cu demnitate, între strămoşii daci, pe inconfundabila cronică sculptată a genezei neamului nostru din Cetatea eternă: „Pe străzile Romei eterne, / călcatu-mi-au ambii părinţi / urcând pe columnă în ***piatră*** / cu chipuri de sfinţi. // Şi Roma Eternă-i eternă prin truda părinţilor mei, / luptători, şi păstori mioritici, şi oameni, şi zei.".

Volumul «Crimă de umor prin imprudenţă» [Piteşti, 2000] – un excelent exerciţiu mental de virtuozitate stilistică pe care l-a conceput, în maniera sa inconfundabilă, prof. Corneliu Lamba – asociază expresii cu valenţe ironice evidente, în care „piatra" devine un element raportabil:

„I s-a luat o **piatră** de pe inimă, când i-a spus doctoru' că n-are **piatră** la rinichi ■ A vrut să întemeieze şi el o casă de **piatră** şi s-a ales cu o **piatră** în casă ■ Nu poţi rămâne stană de **piatră** în faţa unor **pietre** preţioase ■ Nu aruncaţi cu **pietre** în cel care lucrează la carieră – mai ales, la una politică ■ Puneţi pariu că, la început, **Piatra** Craiului făcea parte din **Pietrele** Doamnei ? ■ A pus **piatra** de temelie la o cabană de lemn ■ Mulţi trăiesc şi astăzi în epoca de **piatră**.".

În articolul polemic «Lapidare sau delapidare ?» [Juventus, an II, nr. 2 (10)], publicistul universitar Adrian Sămărescu grefa, pe tema lapidării, expresii uzuale al căror element constitutiv este „piatra": „De ce ţin românii să studieze intensiv tehnicile de

aruncare cu **piatra** ? ■ Dacă se cunoaşte sub ce unghi a aruncat nebunul **piatra** în apă, vom putea calcula de câţi înţelepţi e nevoie pentru a o scoate ? ■ Vom şti de ce democraţia atârnă de gâturile noastre ca o **piatră** de moară ? ■ Dacă circumvoluţiunile Gânditorului de la Hamangia au fost **împietrite** artificial, vom mai găsi piatra filozofală ? ■ Cum se poate stoarce apă din **piatră** seacă ? ■ Cât timp a împins Sisif **piatra** uriaşă şi câte calorii a consumat el ?".

Excelentul publicist Mihai Golescu insera, în editorialul «Şi, totuşi, Eminescu» [„Argeşul", an CXXVII (2004), nr. 4110], într-o elocventă referire la denigratorii inegalabilului poet naţional, o expresie formată pe baza cuvântului director „**piatră**", cu semnificaţie determinantă, preluată din tezaurul de înţelepciune al poporului român: „Prolecultiştii n-au fost doar după 23 August, când comuniştii voiau să dărâme totul, să nu rămână **piatră** pe **piatră**, ca să se poată infatua că au pus ei de o viaţă nouă…"

În «Solilocvii. Reflecţii lapidare» [Piteşti, MMIV], autorul, inspirat de plasticitatea unor expresii de acest gen, inserează panseurile: „Plângându-se mereu că transpiră, pe când încerca să elimine un calcul renal, el crede că zicala: «Apa trece, **pietrele** rămân !» s-a născut în mintea unui bolnav de litiază ■■ „Ştiind că tinerii căsătoriţi vor locui într-un apartament de beton, le urează să aibă o „casă de **piatră**" . Unele epigrame din volumul personal «Stanţe din circumstanţe» [Piteşti, 2005] conţin expresii cu referire la „**piatră**", pentru a reda o trăsătură negativă, caracteristică unui individ persiflat în aceste minipoezii satirice:

Unui infatuat …

Şi-a comandat un bust de **piatră** !
(Ce veleitarism în van !)
Cum nu-şi comandă numai soclu,
când are-un cap de*…* **bolovan** ?!

Unei amice critice…

Viespe, acul de-ţi înţeapă
cu venin şi-n **piatră** seacă,
jubilezi, în agonie,
otrăvind, eşti încă vie !…

Tudor Muşatescu, cel mai important discipol al marelui Caragiale, şi-a amplificat silabele domneşti ale numelui originar de familie – Muşat – printr-un inspirat calambur teatral «…Escu», aidoma unui ecou nestins pe imensa scenă a dramaturgiei naţionale… «Titanic-Vals» este capodopera sa literară care nu se va scufunda în uitare, pentru că este esenţa cea mai pură a „muşatismelor" – ele însele esenţe pure ale unei gândiri care situa satira şi umorul pe piedestalul unor precepte urmate consecvent în prolifica şi

predominant umoristica şi satirica sa creaţie, căci, precum afirma scriitorul: „Umorul trebuie să fie satiric, iar ruda sa de sânge – satira – trebuie să aibă neapărat umor !…”

Inaugurând, în aprilie 1965, în revista «Contemporanul», rubrica de 10 „muşatisme”, autorul lor dovedea capacitatea remarcabilă de a condensa, în sentinţe, elemente comune din cotidian, filtrate prin propria viziune asupra vieţii. „Un muşatism este ceva de mine, pe care nu poate să-l mai facă nimeni !” avertiza sentenţios, în maniera sa inconfundabilă, pe amatori, Tudor Muşatescu...

Publicate sub genericul «Din panseurile unui blazat», muşatismele reprezintă un edificator exerciţiu de mobilitate spirituală, lectura lor constituind un incontestabil deliciu pentru orice cititor rafinat.

Geneza „muşatismelor” este asociată cu propria sa geneză: „Tata a fost amnar şi mama – ***cremene***”, spune umoristul care porneşte de la definiţia „cremenei” – o varietate de piatră tare ce are proprietatea să producă scântei, atunci când e lovită cu amnarul; scântei, în cazul său, evident, de geniu…

Tudor Muşatescu formulează, passim, în «Dicţionarul umoristic al limbii române», definiţii „rizibile” în care „substanţa” ideii exprimate o reprezintă, în esenţă, piatra: „Abis – oftatul stâncilor” ▬ „Acră – poamă sau piatră” ▬ „Ametist – piatră cu sânge albastru” ▬ „Balast – plajă luată în balon” ▬ „Basorelief – bas ieşit în relief” ▬ „Beton – unul armat pentru existenţă” ▬ „Căsătoria – piatra fundamentală a divorţului ▬ „Daltă – pensula sculptorului” ▬ „Marmură – piatră cu piele de femeie” ▬ „Mozaic – pietre care se înţeleg perfect între ele” ▬ „Nisip – stânci naufragiate” etc.

………….Ω ………….

CIVILIZATIA PIETREI ÎN COLECTII ARGESENE

Lapidarium

Lapidariile reprezintă, potrivit eruditului istoric de artă Virgil Cândea, „tezaure de creaţii artistice şi arhive ale trecutului veşnicit în piatră" care încorporează simboluri şi mesaje ale momentului creării lor, reprezentând, în esenţă, stadiul dezvoltării sculpturii în piatră într-o epocă istorică determinată.

Lapidariumul Mânăstirii Curtea de Argeş prezintă un caracter complex, de o varietate surprinzătoare prin concentrarea, în spaţiul expoziţional, a unor creaţii reprezentative pentru sculptura în piatră: pisanii, pietre tombale, elemente de plastică arhitecturală (ancadramente de uşi şi de ferestre, arhitrave, arhivolte, console, coloane, balustrade, baze de cruci de turlă), mobilier liturgic (altare), diverse obiecte de cult (pomelnice, cruci, sfeşnice, cristelniţe etc.) menite să ilustreze, printre altele, stadiul dezvoltării artei sculpturale. Consideraţi „artizani secundari" în proiectarea unor clădiri, pietrarii îşi subordonau, de regulă, propriile concepte artistice preferinţelor de ordin estetic ale autorului planurilor unui edificiu. În consecinţă, compoziţiile sculpturale incluse în structura unei construcţii laice sau religioase se raportează la viziunea coordonatorului general al lucrărilor în consonanţă evidentă cu opţiunile de ansamblu ale comanditarului.

Descifrarea valorilor şi sensurilor artei medievale este facilitată de existenţa acestor comori de creaţie, deseori, anonimă, întrucât autorii lor nu şi-au încrustat numele pe lucrările executate, din raţiuni numai de ei ştiute. În istoria sculpturii medievale în piatră din perimetrul actualului judeţ Argeş, plastica funerară oferă, în contextul categoriilor tipologice frecvent atestate – cruci şi lespezi funerare – exemplare extrem de reprezentative pentru evoluţia acestei arte în arealul geografic menţionat.

Monumente fundamentale pentru arhitectura naţională: Mânăstirea Curtea de Argeş, Mânăstirea «Negru Vodă» din Câmpulung-Muscel – necropole voievodale, dar şi monumente ecleziastice de mai mică amploare, dar care conservă piese de acest gen de importanţă esenţială atât pentru istoria zonală, cât şi pentru evoluţia artei sculpturale

româneşti (Biserica catolică Bărăţia, Biserica mânăstirii Vieroş) relevă arta remarcabilă a lapicizilor din zonă.

Sculptura funerară apare sub forma „mormintelor plate” (dale funerare gravate) şi „morminte înalte” (sarcofagele pe al căror capac: un cenotaf, mortul fiind sub pământ) este figurat un gisant, care nu reprezintă portrete în accepţiunea exactă a termenului, ci „imagini” ale mortului. „Gisanţii – potrivit opiniei lui Frederic Laupies în «Dicţionar de cultură generală» [Timişoara, 2001, p. 57] – stau la originea renascentistă a portretului, dispărut după căderea Imperiului roman.”.

Sursele de inspiraţie în realizarea decorului lespezilor funerare sunt de sorginte oriental-bizantină şi occidentală. Inspirată din iconografia occidentală, lespedea funerară a comitelui Laurenţiu de Longocampo, datând din 1300, reprezintă un gisant, efigie funerară reproducând în relief imaginea defunctului, lespedea fiind, actualmente, utilizată ca masă de altar în Biserica Bărăţia; piatra tombală atribuită lui Vlaicu Vodă (Vladislav I) [1364-1377], sau Radu I [1383-1386], amplasată iniţial în Biserica Domnească de la Curtea de Argeş, şi expusă la Muzeul Naţional de Istorie a României, se particularizează prin existenţa unui scut hieraldic încununând pomul vieţii; lespezile menţionate reprezintă mărturii semnificative ale artei sculpturii în piatră din arealul etnocultural Argeş-Muscel.

Sculptura „evlavioasă” este prezentă, în bisericile de rit catolic, prin statuia unui Christ răstignit pe cruce, ori a Fecioarei considerate „Regina Cerului”, sub imaginea unei femei pline de tandreţe, de distincţie şi graţie ce surâde pruncului Iisus. Copilul este ţinut pe braţul stâng, deoarece, în dreapta, are un sceptru, ca simbol al puterii regalităţii, sau o floare semnificând virtutea sa.

Muzeul municipal Curtea de Argeş

Construcţia actuală în care este amenajată secţia de istorie, structurată pe perioade istorice reprezentative pentru evoluţia oraşului de pe Argeş, a fost iniţial destinată funcţionării Spitalului orăşenesc, la propunerea lui Daniel Sterescu, „un adevărat om de iniţiativă, care şi-a legat numele de multe opere din oraş”. [D. Udrescu – *Contribuţii la istoricul şcolilor din Curtea de Argeş,* Bucureşti, 1938, p. 59].

Primăria oraşului Curtea de Argeş, analizând situaţia precară a localului de spital existent, care „începuse să nu mai fie încăpător şi nici corespunzător medico-

sanitar”, decide, în anul 1896, să se edifice o clădire destinată spitalizării bolnavilor din oraş. [Dr. Valerian Marinescu – *Monografia aşezării Argeşului. Curtea de Argeş*, Piteşti, 1999, p. 462].

Propunerea generosului cetăţean al urbei argeşene va fi acceptată de primarul D. W. Ioaniu, mai ales că Daniel Sterescu „ia asupra sa cheltuielile de ridicare a acestui spital”. El va pune, de altfel, piatra de fundaţie a construcţiei la 1 iunie 1896. Pe pergamentul îngropat la temelia construcţiei cu această ocazie festivă, se menţionau, pe lângă numele conducătorilor statului şi ale notabilităţilor oraşului, efortul său ctitoricesc: „cu oboseala sa şi a soţiei sale, Constanţa”, precum şi raţiunea edificării spitalului: „cu scopul de a îngriji bolnavii şi a le alina suferinţele”. [*Ibidem*].

Lucrările de construcţie a pavilionului prevăzut numai cu parter au fost demarate în vara anului 1896 şi au fost finalizate în anul următor. În anul 1973, din raţiuni de extindere a spaţiului spitalului, s-a adăugat un etaj. După edificarea modernului spital municipal, vechiului spital i s-a conferit, în anul 1984, o nouă destinaţie: sediu al Muzeului orăşenesc Curtea de Argeş.



Succinta retrospectare a istoriei clădirii actualului muzeu, în care au fost amenajate secţii de istorie, de artă plastică etc., a fost determinată de relevarea eforturilor unor personalităţi locale, intrate ele însele, prin actele lor ctitoriceşti, în istoria oraşului.

Expoziţia consacrată civilizaţiei pietrei în acest areal de constituire a Ţării Româneşti prezintă diverse unelte din piatră utilizate în procesul de obţinere a unor bunuri materiale necesare existenţei umane, dar şi a unor arme de apărare. Astfel, în spaţiul afectat preistoriei zonale, este expus un nucleu de silex din epoca neolitică, provenit dintr-o prispă prebalcanică, materia primă destinată prelucrării fiind adusă din sudul Dunării. Trei topoare de piatră datând din neolitic, sau din epoca bronzului prezintă faze succesive de prelucrare: faza iniţială – un început de perforare a găurii; faza intermediară – constând din perforarea până la un anumit nivel; faza finală – perforare integrală, gaura realizată putând deveni locaşul de fixare a cozii. Impresionant, prin dimensiunea sa, toporul de piatră sau barosul care datează din epoca bronzului a fost obţinut dintr-o rocă extrem de dură de culoare neagră şi era utilizat pentru baterea parilor în pământ, în procesul de edificare a construcţiilor de locuit sau a împrejmuirilor sitului.

Într-o vitrină, sunt expuse trei topoare mici, neolitice şi un topor de piatră amplu ornamentat cu câte trei şanţuri începute pe ambele părţi laterale, sub gaură, alături de o nervură care uneşte gaura piesei cu tăişul ei (leafa). Parţial rupt în timpul utilizării, din cauza supradimensionării orificiului pentru introducerea cozii, a fost lustruit puţin în zona rupturilor, încercându-se o perforare exactă între cele două benzi decorative, fără a fi, însă, străpuns integral.

Este, de asemenea, prezentat un topor de piatră refolosit după o nouă prelucrare, deoarece se rupsese, probabil, în cursul utilizării sale. O piatră prelucrată spre a fi folosită ca „armă”, pentru realizarea unui bici de luptă confecţionat dintr-o sfoară groasă de cânepă, ori ca greutate pentru plasa de pescuit atrage atenţia, prin forma sa inedită. Piatra a fost perforată, aşadar, pentru ambele scopuri, destinaţia exactă neputând fi, cu certitudine, determinată.

Un topor cu formă similară pieselor contemporane de acest tip se diferenţiază, totuşi, de acestea, deoarece nu este prevăzut cu o gaură pentru introducerea cozii, prezentând, în zona capătului neascuţit, o scobitură continuă, în care se fixează, în unghi drept, coada de lemn din esenţă tare, despicată la un capăt şi legată cu sfoară groasă de cânepă de ambele părţi ale crăpăturii ei. Topoarele de acest tip au fost utilizate în procesul muncii până în perioada neoliticului târziu.

Râşniţele medievale expuse, prevăzute cu opritoare, realizate din tuf vulcanic, au fost descoperite în cursul sondajelor arheologice efectuate pe dealul Sân Nicoară din zona centrală a oraşului Curtea de Argeş şi datează din secolele XIII-XIV, potrivit

aprecierii extrem de avizate a competentului arheolog Ion Nania consemnate în studiul său «Unelte şi obiecte din piatră în Muzeul municipal Curtea de Argeş» – comunicare aflată în manuscris şi încredinţată, cu extremă amabilitate, autorului acestui eseu ştiinţific, spre consultare.

La începutul lunii martie 1985, s-a inaugurat Secţia de etnografie şi artă populară a Muzeului orăşenesc Curtea de Argeş consacrată spaţiului etnocultural din Argeş, delimitat de râul Vâlsan, la est, şi de râul Olt, la vest. „Expoziţia materializează rezultatul unei vaste activităţi de cercetare, colecţionare şi restaurare desfăşurate sub egida C.J.C.E.S. Argeş, de colectivul muzeului din localitate în colaborare cu cel al Muzeului Goleşti”.

În muzeu, se prezintă „străvechile ocupaţii ale argeşenilor – agricultura şi creşterea animalelor, vânătoarea şi pescuitul, pomicultura, exploatarea şi valorificarea lemnului etc. Bogat reprezentat este şi inventarul casnic ţărănesc”, printre piesele expuse fiind şi obiecte confecţionate din piatră.

Muzeul judeţean Argeş

În octombrie 1928, un grup de intelectuali din Piteşti au ales un comitet de iniţiativă pentru înfiinţarea Ateneului Ionescu-Gion, format din: „Tatiana Bobancu, Aurel Strătescu, Petru Carofoiu, Gheorghescu, Constantinescu, părintele Postelnicescu ş. a.”.

În noiembrie al aceluiaşi an – considerat de către iniţiatorii acestui act de importanţă covârşitoare pentru viaţa spirituală a urbei piteştene, „an în care un freamăt de redeşteptare culturală a zguduit toată ţara şi au luat naştere atenee populare în toate oraşele”, nou constituitul Ateneu a pus „bazele a două instituţii: Muzeul etnografic care îşi va defini importanţa, căci se vor expune lucrări din judeţul Argeş şi o bibliotecă de valoare”. [* * * *Piteşti – Mărturii documentare. 1388-1944,* vol. I, Bucureşti, 1988, d. 387, p. 388].

Obiectiv cultural reprezentativ, emblematic pentru municipiu, Muzeul judeţean Argeş – instituţie semicentenară organizată în vechea clădire a Prefecturii judeţului Argeş, cu o extindere recentă, ultramodernă, reflectă, în *expoziţia de istorie*, prin piese

muzeistice de excepţie, locul şi rolul zonei Argeş în contextul istoriei naţionale, iar, prin *expoziţia de ştiinţele naturii*, relaţia om – natură, precum şi protecţia mediului ambiental.

În expoziţia de istorie a Muzeului judeţean Argeş, sunt prezentate, printre altele, unelte de piatră ale omului paleolitic (aşa-numitele „choppers” sau „chopping-tools”) aparţinând culturii de prund (Pebble culture), unelte care au făcut diferenţa dintre om şi animal.

În aluviunile recente ale Dâmbovnicului din sectorul cuprins între satele Rociu şi Negraşi, au fost descoperite „cioplitoare unifaciale şi bifaciale, discoidale, raclor pe aşchie Levallois, un cuţit „à dos” şi aşchii lucrate în bolovănaşi de silex care aparţin diverselor etape ale paleoliticului inferior, conform aprecierii extrem de avizate a distinsului arheolog Dragoş Măndescu, autorul studiului «Patrimoniul litic al Muzeului judeţean Argeş».



Importante unelte de silex: două chopping-tools şi două aşchii de prelucrare provin din prundişurile râului Argeş, din zona Piteşti-Ioneşti, iar în aria cuprinsă între Merişani şi Căteasca, au fost depistate, în depuneri remaniate, 12 cioplitoare unifaciale şi 58 bifaciale, precum şi 15 aşchii din silex încadrabile în paleoliticul inferior.

Din perioada neolitică, datează depozitul de unelte din silex şi piatră format din 25 unelte neolitice: lame, răzuitoare, un nucleu conic, două toporaşe-dăltiţe.

Un inventar litic apreciabil din epoca eneolitică a fost descoperit întâmplător, la Leşile, în comuna Teiu, după erodarea malului stâng al Mozacului.

Depozitul este format din 18 lame, 9 răzuitoare, 7 vârfuri de lance, 5 vârfuri de săgeată – lucrate din silex şi 3 dăltiţe, un topor-daltă, precum şi un topor cu gaură de înmănuşare din piatră.

Aşezările gumelniţene de la Teiu şi Zidurile sunt reprezentate în muzeu prin: râşniţe, percutoare, topoare din piatră utilizate de către comunităţile eneolitice.

Realizat prin prelucrarea pietrei, sceptrul de piatră de la Cornăţel, datând de la începutul perioadei de tranziţie la epoca bronzului, este considerat, de către specialişti, „cea mai spectaculoasă şi mai valoroasă piesă preistorică din material litic descoperită pînă în prezent, în arealul etnocultural actual al Argeşului”.

O mare diversitate de inventar litic se înregistrează în epoca bronzului („topoare, ciocane şi târnăcoape din piatră, cu gaură de înmănuşare, frumos şlefuite”) descoperite la: Băjeşti, Retevoeşti, Miceşti, Purcăreni, Piscani, Teiu, Negraşi şi Mozăceni, precum şi un ciocan de miner de la Berevoeşti şi un topor din piatră şlefuită depistat la Bascov, prezentând o formă similară celor confecţionate din bronz.

Muzeul municipal Câmpulung-Muscel

Preocupat de conservarea pentru viitorime a unor „preţioase monumente ale istoriei noastre naţionale” şi, implicit, a valorilor mobile aparţinând patrimoniului cultural din străvechea capitală a Ţării Româneşti, Constantin Esarcu, membru corespondent al Academiei Române, solicită, în anul 1885, ministrului Cultelor şi Instrucţiunii Publice, Dimitrie A. Sturdza, „crearea unui muzeu” în oraşul Câmpulung-Muscel.

În anul 1889, noul ministru, C. Boerescu, a delegat pe directorul Muzeului de antichităţi din Bucureşti, arheologul Grigore C. Tocilescu, profesor de Istorie antică şi

epigrafie la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti „de a lua măsuri trebuincioase pentru înfiinţarea, în Câmpulung, a unui museu local”.

Motivaţia realizării acestui important act de cultură „răspundea unei dorinţe puternice de mult timp hrănită, de a vedea asigurate cu un minut mai înainte monumentele române din acel vechi şi interesant oraş, ce trece drept primul scaun al voievodatului român”.

Savantul Grigore G. Tocilescu detaliază, în «Raportul către Ministerul Cultelor şi Instrucţiunei Publice», modul în care a cercetat, între 9-13 iulie 1889, „sfintele lăcaşuri din Câmpulung, copiind şi estămpând pisaniile, inscripţiunile de pe pietrele mormântale, de pe ziduri, de pe icoane şi de pe odoarele sfinte, şi notând obiectele de interes artistic sau istoric, cari ar trebui să intre în colecţiunile museului, sau pentru a căror păstrare e de lipsă să se ia măsuri de supraveghere”.

Investigaţiile sale sunt extinse în oraş „pentru a găsi multele cruci şi crucioaie, ce se află răspândite în toate direcţiunile; unele stând pe piedestal, altele trântite jos, altele îngropate pe jumătate în pământ, şi a copia interesantele inscripţiuni slavone şi române săpate pe dânsele”.



Dintre piesele istorice „expuse la stricăciune”, savantul înregistrează: „piatra de mormânt şi pisania din 1718 de la paraclisul Mânăstirii Negru Vodă; două ferestre de la Biserica Fundeni, lucrate din pietre de mormânt cu inscripţii de la 1558 şi 1622, cum şi o piatră de mormânt din 1620, pusă în pragul uşei şi alte opt pietre întrebuinţate în pardoseala bisericii, zilnic expuse a fi şterse cu picioarele şi nimicite, trei pietre de mormânt: una fiind a lui popa ierei Stan de la Biserica Sf. Gheorghe; „o cristelniţă (baptisterium) de piatră cu inscripţiune de jur-împrejur”, de la Biserica Muceniţa Marina; „şase pietre cu inscripţiuni slavone şi române din secolul al XVII şi al XVIII” de la Biserica Sf. Treime; pisania, un fragment cu inscripţie slavonă, pietre din 1575 şi 1727 aruncate în curtea Bisericii Şubeşti; pisania din 1765 a Schitului Mărculeşti; „două pietre cu inscripţiuni mai citeţe” de la Biserica Sf. Ilie; „pietrele cu inscripţiuni anterioare anului 1800” de la Biserica Bradu; „o peatră cu inscripţiune grecească din a. 1707” şi un fragment sculptural încastrat în zidul Bisericii Sf. Nicolae; „crucea lui Duca Vodă din 1672, conţinând privilegiile încă din vechime ale oraşului Câmpulung” şi copia ei „făcută în a. 1790 de către judeţul Nicolae Kokoş” şi aflată în curtea lui N. Ionescu-Berechet; „baniţa de piatră de 44 ocale cu inscripţiune săpată în 1-iu ianuar. 1825, cu ocasiunea venirei lui Grig. Vodă Ghica în jud. Muscel”. [Octavian Onea – *Un raport al lui Grigore G. Tocilescu privitor la înfiinţarea muzeului din Câmpulung Muscel,* SCMCM, 1981, p. 183-189; *Raportul lui Gr. G. Tocilescu către Ministerul Cultelor şi Instrucţiunei Publice*, înregistrat la 28 iulie 1889, seria A, nr. 10521, f. 4-20, original, D.G.A.S Bucureşti, Fond Ministerul Instrucţiunii, dos. 4821/1889].

Interesat evident de conservarea bogatului patrimoniu sculptural câmpulungean, dar, în acelaşi timp, intrigat de dezinteresul manifestat de localnici faţă de această moştenire culturală inestimabilă, Grigore Tocilescu consemnează în raportul său: „O dovadă recentă, cât sunt de expuse perzării aceste cruci este vestita cruce a lui Socol din 1636, a cărei inscripţiune slavonă publicată într-o traducere greşită de către răpos. Aricescu, astăzi nu mai există. Am căutat-o zadarnic în grădina d-lui Ghiţă Paul de peste Râul Târgului, dând numai peste postamentul ei. Crucea a fost făcută bucăţi şi întrebuinţată în zidirea caselor numitului domn din str. Negru Vodă”.

Savantul înregistrează o situaţie similară, la Biserica Schei: „Nimic nu se mai păstrează: petrele vechi au fost întrebuinţate în noua zidire sau vândute ca petre de construcţie”.

Pe aceleaşi coordonate ale unui dezinteres condamnabil faţă de valorile moştenite, se înscrie şi situaţia consemnată de raportor la Biserica Sf. Ilie: „Se poate vedea mai bine cum se tratează petrele vechi cu inscripţiuni: tăiate în bucăţi, sunt puse ca trepte de scări, altele băgate în temelii; din pisanie nu mai există nici o urmă”.

Recuperarea unor piese epigrafice excepţionale revenea, în opinia sa, instituţiei muzeale preconizate a se organiza în trapezăria Mânăstirii Negru Vodă. Astfel, istoricul

Grigore Tocilescu cerea insistent „scoaterea crucii din anul 1672, a lui Duca Vodă, zidită în casa d-lui Nae Ionescu-Berechet (a cărei) inscripţiune de pe celelalte feţe nu se mai poate citi, fiind astupată cu zid”, motivând că prezintă „o însemnătate foarte mare pentru istoria oraşului şi a ţării”.

În contextul acestor coordonate istorice, se situează geneza unei instituţii remarcabile de tezaurizare a patrimoniului documentar-artistic câmpulungean care îşi propunea salvarea de la o distrugere previzibilă a unor inestimabile valori epigrafice din fosta cetate de scaun a Ţării Româneşti.

Institutorul C. Alessandrescu consemna, în «Dicţionarul geografic al judeţului Muscel», [Bucureşti, 1893], existenţa, la sfârşitul secolului al XIX-lea, în oraşul Câmpulung-Muscel, a unui „Museu «Negru Vodă» recunoscut şi decretat de Ministerul Instrucţiunei Publice care s-a instalat în trapezăria Monastirii Negru Vodă din oraş.

Museul are ca dotă: diferite pisanii, parte pe pietre tumulare, parte pe cruci şi ornamentaţiuni din piatră sau lemn, cari s-au aflat prin curţile şi tindele bisericilor monastirilor din judeţ”.

Actualul Muzeu municipal Câmpulung-Muscel funcţionează într-o construcţie edificată după proiectul arhitectului D. Ionescu-Berechet şi destinată iniţial ca sediu al administraţiei financiare din oraş.

În Muzeul orăşenesc din Câmpulung, a fost amenajată, de către remarcabilul istoric Flaminiu Mârţu, o cistă (groapă căptuşită cu lespezi de piatră) depistată într-un tumul din Apa Sărată.

Muzeul orăşenesc din Câmpulung-Muscel a fost preocupat de valorificarea expoziţională, în secţia de etnografie şi artă populară organizată în monumentala casă Ştefănescu, a artei sculptorilor în piatră din oraş şi din centrul de pietrari Albeşti.

Apreciind expoziţiile de artă câmpulungene ca „adevărate şcoli ale frumosului”, Iordache Răducu observa, în contextul expoziţiei vernisate în anul 1969, existenţa unor opere definitorii pentru arta populară zonală, prezenţa remarcabilă a „pietrarilor din Albeşti care au adus măsura unor talente transmise de secole, din tată în fiu, dalta trecând de la tăietura geometrică a unghiurilor ornamentale la modelarea reliefului de chipuri amintind arta care a dat lumii pe Brâncuşi.

Două exemple, considera autorul, sunt edificatoare: «Maica şi fiul» a lui Ştefan Constantin şi «Raţele căutând hrana» a lui Nicolae Gheorghe”. [Iordache Răducu – *Expoziţii de artă la Câmpulung*, Secera şi ciocanul, an XIX (1969), nr. 4623].

Complexul muzeal Goleşti

Definind muzeul, într-un excelent interviu acordat publicistului Cristian Sabău, competenta cercetătoare a fenomenului etnocultural naţional, Filofteia Pally, director al Complexului muzeal Goleşti, considera că „muzeul este o instituţie care reflectă, prin forme specifice, mesaje culturale atemporale, destinate, în aceeaşi măsură, raţiunii şi simţirii, /…/ o formă elevată de loisir, care răspunde nevoilor spirituale ale unei structuri sociale vaste, făcând să vibreze nostalgii, prin contactul cu ineditul, cercetarea rădăcinilor, nevoia de valoare şi de integrare a propriei personalităţi într-un sistem coerent şi unic”.



Expoziţia de etnografie şi artă populară a judeţului Argeş – organizată în clădirea anexă de pe latura nord-vestică a curţii Conacului Goleştilor – „ilustrează prin

obiecte, unelte, instalaţii, elemente grafice, fotografice şi documente, principalele caracteristici etnografice ale zonei”.

În contextul expoziţional menţionat, s-au afectat spaţii generoase unor meşteşuguri tradiţionale, sculptura în piatră din Centrul de pietrari Albeştii de Muscel prezentând un interes aparte, motivat prin faima sculptorilor în piatră, ale căror realizări de excepţie au devenit de notorietate naţională.

Sunt expuse unelte specifice acestei ocupaţii, piese aflate în diverse stadii de prelucrare, precum şi produse finite care relevă arta incontestabilă a pietrarilor musceleni.

[Interviu: *Muzeul – instituţie a trecutului sau a prezentului ?*, Săgetătorul, nr. 352, 10. O2. 2004], supliment literar-artistic al cotidianului „Argeşul”].

Muzeul pomiculturii şi viticulturii din România

În străvechea vatră a Goleştilor, în peisajul cu coline şi dealuri domoale din podgoria Muscelului, vestită încă din timpul domniilor lui Matei Basarab şi a lui Constantin Brâncoveanu, se durează pentru eternitate Muzeul pomiculturii şi viticulturii din România – imagine profund reprezentativă a celor două ocupaţii tradiţionale, relevând vechimea şi continuitatea acestora în spaţiul mirific de existenţă a neamului românesc cuprins între apele-simbol ale patriei: Dunăre, Nistru şi Tisa.

Prin reflectarea originalităţii şi diversităţii unor forme de cultură materială şi spirituală specifice acestor ocupaţii, Muzeul pomiculturii şi viticulturii din România se înscrie printre generoasele acte de restituire către poporul român a unora dintre cele mai semnificative creaţii ale sale.

Operă de importanţă naţională, Muzeul pomiculturii şi viticulturii din România constituie un cadru de viaţă caracteristic, sub aspect documentar-istoric, pentru populaţia de pe întreg cuprinsul ţării interesată îndeosebi în cultivarea pomilor fructiferi şi a viţei de vie – ocupaţii care, prin însăşi natura lor, implică o continuitate activă şi permanentă, o „înrădăcinare” multiseculară incontestabilă în pământul strămoşesc.

Prin varietatea tipologică a construcţiilor amplasate, Muzeul în aer liber de la Goleşti oferă imaginea atât de diversă, dar, în acelaşi timp, unitară a satului tradiţional, constituindu-se, precum remarca istoricul Aurelian Sacerdoţeanu, într-un autentic „fond documentar de valoare excepţională pentru istoria arhitecturii populare româneşti şi pentru inteligenta gospodărire a micului avut al ţăranului român".

Prezentarea într-o ambianţă tipică a elementelor de cultură materială specifice acestor ocupaţii din principalele zone pomicole şi viticole ale ţării presupune o selecţionare riguros ştiinţifică, întemeiată pe criterii unanim acceptate, între care cel al funcţionalităţii, sub raportul specificului muzeului, are un rol fundamental.



Expunerea complexă şi, în acelaşi timp, sintetică a modului de trai al pomicultorilor şi viticultorilor din România se realizează, în sectorul în aer liber, prin gospodării, ca unităţi caracteristice zonelor cu accentuată pondere pomicolă sau viticolă.

În afara gospodăriilor complexe dispuse în perimetrul circuitului de bază, aria centrală a terenului afectat muzeului este destinată sectorului construcţiilor specializate cu profil funcţional pomicol sau viticol.

Elemente nodale de constituire a gospodăriilor pomicole sau viticole, casele de locuit includ, în structura lor, ca element constructiv, piatra, în special în edificarea parterului a cărui destinaţie o constituie păstrarea produselor pomicole sau viticole.

Astfel, casele originare din satele Vultureşti şi Davideşti din zona Muscelului au, la parter, beciuri construite prin înălţarea soclului de piatră (Vultureşti), sau piatră şi cărămidă, în tehnica veche a „lăcriţelor” (Davideşti) – beciuri dezvoltate sub întreaga suprafaţă locuibilă. Casa din Schitu-Argeş edificată pe un soclu masiv din piatră, casa din Jugur-Muscel – construcţie prevăzută cu pivniţă din lespezi de piatră, casa din Ştefăneşti-Muscel cu parter construit din piatră, parţial, în tehnica „lăcriţelor”, Casa Giurescu din Chiojd-Prahova – în edificarea căreia, a fost utilizată masiv piatra, ori casa din Sarmizegetusa-Hunedoara construită, de asemenea, pe o pivniţă din piatră provenită, probabil, din ruinele cetăţii romane Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmisegetusa, toate aceste construcţii de locuit transferate în sectorul în aer liber al Muzeului pomiculturii şi viticulturii din România demonstrează că piatra a constituit şi constituie un element incontestabil de civilizaţie în domeniul arhitecturii populare româneşti.

Amplasată în sectorul construcţiilor specializate din Muzeul pomiculturii şi viticulturii din România, căzănia (povarna) strămutată din Negoieşti-Mehedinţi – sat inclus, actualmente, în componenţa administrativă a oraşului Baia-de-Aramă, este construită din lespezi de carieră şi bolovani „aleşi” din albia râului Motru, care curgea în imediata sa apropiere, apa râului fiind utilizată în procesul de răcire a instalaţiei de fabricare a ţuicii. Povarna semiîngropată în sol din Starchiojd-Prahova are, de asemenea, pereţii construiţi integral din piatră spartă, legată cu mortar. Aşadar, utilizarea pietrei în edificarea unor construcţii de locuit, ori a unor construcţii specializate include un vast teritoriu românesc.

Şcoala populară de artă

Conform opiniei publicistului Ion Popescu consemnate în articolul «Şcoala populară de artă» [Secera şi ciocanul, 25 IX. 1987], instituţia piteşteană de artă a reprezentat „o pepinieră de cultivare a talentelor”. Rolul şcolii l-a constituit, în esenţă, „sprijinirea imediată şi nemijlocită a mişcării artistice de amatori, valorificarea unor tradiţii artistice şi meşteşugăreşti, cât şi promovarea genurilor culte ale artei, domeniu în care mişcarea artistică de amatori argeşeană este mai puţin

dezvoltată". „Actualele şcoli de arte (fostele şcoli populare de arte) – denumire ce apare încă de pe timpul lui Nicolae Iorga – sunt continuatoarele vechilor Conservatoare municipale de muzică şi artă dramatică dinainte de război, unele având peste 150 ani vechime". [Bogdan Ştefănescu-*Şcoala de Arte din Piteşti – la trecutu-i mare, mare viitor,* Argeşul, 22.X.1998].



La Şcoala de Arte Piteşti – „singura din ţară nominalizată de Ministerul Culturii pentru programul Phare", funcţionează, pe lângă alte catedre, ateliere de sculptură, cursurile fiind frecventate de elevi talentaţi care manifestă pasiune pentru arta sculpturală. Şcoala Populară de Artă din Piteşti anunţa, în ziarul «Secera şi ciocanul» din 9 septembrie 1988, „înscrieri pentru anul şcolar 1988/1989, la următoarele secţii din categoria Artă plastică şi contemporană: „pictură, grafică, *sculptură*, *cioplit în piatră şi lemn".* Analizând, cu extremă exigenţă, creaţiile sculpturale ale elevilor şcolii, se observa, însă, o insuficientă cunoaştere a anatomiei, o greşeală serioasă în redarea proporţiilor" («Ecoşeu» de Dumitru Ion şi «Plante şi animale» de Andrei Mihăilă – piese

prezentate în Expoziţia de sfârşit de an a Şcolii populare de artă din Piteşti – vernisată în luna iulie 1962), coordonatorii cursurilor fiind preocupaţi de remedierea lacunelor constatate în formarea artistică a elevilor lor.

Absolvenţi ai Şcolii populare de artă încadraţi în cooperaţia meşteşugărească au valorificat tradiţia creaţiei meşterilor populari, utilizând eficient resursele locale existente şi diversificând sortimentele realizate, în funcţie de solicitările interne sau de export. Abordând, în articolul său «Integrarea în peisaj» [„Argeş”, an I (1966), nr. 1], problema antinomiei dintre tradiţional şi modern, conf. arhitect Anton Moisescu considera că nu este ireductibilă în contextul în care tradiţia este percepută nu ca o finalitate, ci „un reazem solid de pe care ne putem avânta spre noi culmi”.

În colecţia de opere sculpturale realizate sub egida Şcolii populare de arte Piteşti, de către cursanţii îndrumaţi de prof. dr. Vasile Rizeanu, sunt expuse selectiv lucrări de o remarcabilă execuţie vădind talentul şi imaginaţia creatorilor acestora.

Muzeul sătesc Ţiţeşti

În Muzeul sătesc Ţiţeşti, organizat într-un spaţiu extrem de redus la Căminul cultural din localitate, „rod al muncii distinsului învăţător Ion Duţulescu, iniţiatorul unei ample documentări asupra locului natal, asupra oamenilor, a şcolii mânăstireşti, a trecutului îndepărtat sau mai apropiat al comunei”, erau expuse: ciocane de piatră, fusaiole, o râşniţă celtică, confirmându-se, şi în acest caz, rolul pietrei în evoluţia civilizaţiei din arealul etnocultural muscelean.

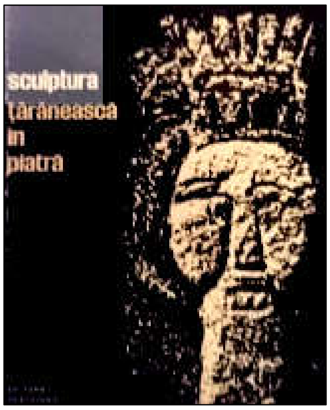
CIVILIZATIA PIETREI ÎN STUDII REFERENTIALE

GHEORGHE ALDEA

Sculptura ţărănească în piatră

Autorul întreprinde o amplă incursiune în evoluţia sculpturii în piatră pe teritoriul naţional, consideraţiile sale vizând, iniţial, unele aspecte de ordin „teoretic”. Valenţele de ordin pictural ale sculpturii populare româneşti sunt determinate, conform aprecierii sale, de „elementele de alfabet plastic”: suprafaţa, modelajul, aspectul cromatic.

Caracteristica esenţială care conferă sculpturii de acest tip atribute estetice revelatorii este „ordonarea echilibrată a volumelor”. Constituind „elementul primordial al limbajului sculptural”, volumul asociat, uneori, culorii şi ornamenticii asigură valoarea estetică a operei sculpturale.



Dezvoltată preponderent în arealul unor vechi centre politice, economice, culturale şi religioase ale Ţării Româneşti şi Moldovei, sculptura în piatră a contribuit la accentuarea atributelor estetice ale unor importante monumente de arhitectură medievală proiectate de către comanditari care dovedeau un evident rafinament artistic.

În decursul evoluţiei sale, sculptura populară în piatră a fost influenţată considerabil de penetrarea, datorită unor conjuncturi istorice, precum includerea Ţării Româneşti în sfera de dominaţie a Imperiului otoman, a unor elemente specifice ornamenticii orientale.

Repertoriul decorativ a înregistrat un variat registru ornamental occidental prin intermediul meşterilor pietrari originari din Transilvania care au executat pietrele tombale

destinate unora dintre membrii comunităţii săseşti din Câmpulung-Muscel, sau elementele structive ale construcţiilor ecleziastice edificate de această comunitate.

Interzicerea canonică, prin Decalog, de către Biserica ortodoxă a reprezentării unor personaje biblice în „chip cioplit” a privat bisericile aparţinând acestui rit de includerea, în sistemul lor de organizare a interioarelor, a unor statui imaginând sfinţi.

În virtutea canoanelor, se admite exclusiv reprezentarea în relief plat, ori în basorelief a scenelor biblice pe care sculptorii populari le încadrează într-un registru ornamental tradiţional format din motive decorative provenite din fondul „vechilor credinţe urano-solare, care au precedat creştinismul”.

Poetul filosof Lucian Blaga medita asupra imposibilităţii determinării cu certitudine a zonei de origine a unui motiv ornamental, remarcând, într-o manieră proprie, că: „Motivele ornamentale circulă de la un popor la alt popor, precum căscatul de la om la om.”. Specialiştii fixează, totuşi, cu suficientă subiectivitate, origini ale unor ornamente dominante în sculptura populară românească. Astfel, se consideră că „rozeta cu 6 petale” ar aparţine popoarelor antice orientale care au studiat astronomia, dar chiar şi tracilor. Reprezentările „soarelui şi lunii, crucea, rozeta spiralată, pomul vieţii” şi-ar avea sorgintea în străvechiul fond cultural al aceloraşi popoare.

Raportându-se, în studiul său, la „tehnica de lucru” a „cioplitorilor din Albeşti-Muscel”, Gheorghe Aldea consideră că „aceştia sânt mai evoluaţi” în comparaţie cu alţi sculptori în piatră din ţară. Organizarea lor în cooperativă meşteşugărească a asigurat o susţinută „colaborare la restaurarea vechilor monumente de arhitectură feudală”, dar şi la „aplicarea la noile locuinţe din satul lor şi satele învecinate: Bughea de Sus, Cândeşti, Lereşti, a unor elemente arhitectonice ale căror motive ornamentale amintesc de sculptura de acum câteva secole”. Analizând, sub raport categorial, sculptura populară în piatră, el menţionează că aceasta prezintă un caracter laic corelat arhitecturii de curte domnească, sau locuinţelor marilor feudali, dar şi un caracter religios asociat unor importante edificii ecleziastice, particularizat printr-un fond motivistic de origine creştină în care au fost incluse elemente de ornamentică preluate din perioada precreştină cu semnificaţii magice şi apotropaice.

În decorarea propriilor case, pietrarii din Albeşti s-au inspirat din registrul decorativ al monumentelor feudale din zonă durate în secolele XVI-XVIII. Arta meşterilor pietrari din Albeşti-Muscel apare, astfel, în optica sa, „o artă reînviată din cenuşa timpurilor, venind să aducă o slabă, dar edificatoare imagine a unor modalităţi estetice vechi de secole, care au înscris pagini strălucite în istoria artistică a poporului nostru şi care ar fi putut atinge culmi nebănuite dacă dezvoltarea lor n-ar fi fost întreruptă de dominaţia otomană”.

Conturarea unui stil unitar – inspirat din vechile principii compoziţionale – apare în „poezia ornamentelor aplicate balustradelor de la scări şi stâlpilor de piatră care completează armonios proporţiile plăcute ale caselor construite în spiritul unei tradiţii”.

Consideraţiile de ordin cronologic sunt, însă, echivoce: „La Albeşti, meşteşugul cioplirii pietrei se pierde în trecutul istoric, la o dată în orice caz mai veche decât aceea a pietrei de mormânt a cavalerului Laurenţiu de Longocampo (1300)”.

Nominalizarea unora dintre obiectivele arhitecturale feudale şi moderne în care arta pietrarilor din Albeşti este relevantă impresionează prin importanţa considerabilă a acestora în istoria arhitecturii naţionale: „Biserica Domnească din Câmpulung-Muscel, Biserica mânăstirii Curtea de Argeş, curţile domneşti de la Argeş şi Târgovişte, palatele Mogoşoaia şi Potlogi, ca şi Palatul Republicii, Arcul de Triumf din Bucureşti, podul de la Cernavodă, unele piese la Casa Scânteii şi foarte multe ornamente de la casele particulare făcute într-o epocă în care ornamentica feudală era la modă”. Se menţionează, de asemenea, „o mulţime de poduri”, dar şi „ceasornicul solar” de pe Dealul Mitropoliei Bucureştilor.

Penetrarea masivă a unor meşteri italieni este confirmată documentar în anul 1892, când „în zona de prelucrare a pietrei (Albeşti, Cândeşti, Bughea de Sus), lucrau peste 100 de pietrari italieni”, dintre care autorul menţionează, pe baza unor informaţii locale, pe: Rugieri Bruno Vinagro, Victor Mezzaroba, Petre Fabris Jean.

Subordonarea elementelor decorative arhitecturii, din raţiunea asigurării unui caracter unitar, a implicat utilizarea unui registru variat, incluzând motive precum: „vrejuri cu frunze în relief precis delimitat, lei, păsări şi animale fantastice (grifoni)”.

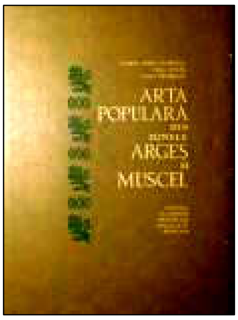
În realizarea decorului arhitectural al accesului într-o clădire destinată locuinţei, scara de piatră este, uneori, încadrată, pe treapta inferioară, de grifoni, „animale fabuloase cu trup de leu şi cu cap şi aripi de vultur”, numite de Eschil „câinii lui Zeus”, care păzeau aurul de lăcomia arimaspilor, „făpturi cu un singur ochi”.

Semnificaţia mitologică, deşi nu mai este percepută actualmente, astfel, s-a perpetuat; imaginea de „câini fantastici de pază” fiind intuită ca atare de către meşterii pietrari şi, implicit, de comanditari. În decorarea balustradelor, predomină vrejurile „cioplite în relief”. Realizaţi în tehnica rond-bosse, în manieră naivă, lei din piatră străjuiesc accesul în locuinţe, amplasaţi, de regulă, la baza balustradelor – reminiscenţă heraldică simbolizând forţa. Coloanele de piatră din structura faţadei construcţiilor, ori a balustradelor diferă prin secţiune (circulară sau pătrată), prin proporţii şi modalitate de ornamentare (capiteluri şi baze decorate sau fusuri canelate, ori solzite). Referirile la activitatea sculptorilor în piatră din arealul Argeş-Muscel se rezumă, în esenţă, la zona Albeştilor, autorul semnalând conclusiv că „pietrarii şi constructorii albeşteni au găsit o formulă inteligentă în dezvoltarea artei noastre populare, care dă arhitecturii multă mişcare şi totodată echilibru şi eleganţă”.

FLOREA BOBU FLORESCU, PAUL STAHL, PAUL PETRESCU

Arta populară din zonele Argeş şi Muscel

Operă de sinteză elaborată de către colectivul de specialişti de la Institutul de istoria artei al Academiei R. S. România format din: Florea Bobu Florescu, Paul Stahl, Paul Petrescu, volumul «Arta populară din zonele Argeş şi Muscel» – este, din păcate, lacunar, sub aspectul relevării, în integralitatea sa, a unui aspect definitoriu al creaţiei populare din zonă – ***prelucrarea artistică a pietrei***, întrucât autorii nu fac nici o referire la acest domeniu.



Studiul amplu, cu caracter monografic realizat în contextul cercetărilor privind fenomenul de artă populară în zonele Argeş şi Muscel – iniţiat de Secţia de artă populară din Institutul de istoria artei al Academiei Republicii Socialiste România – relevă, în esenţa sa, existenţa, în zonele menţionate, a unei „arte populare remarcabile, cu particularităţile ei specifice, dar, în acelaşi timp, cu trăsături comune dezvoltării fenomenului artistic popular de pe cuprinsul întregii ţări.”.

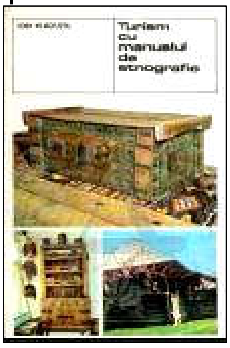
Cercetările întreprinse de către autori, în arhive şi pe teren, s-au desfăşurat, în perioada anilor 1949-1964, urmărindu-se evoluţia fenomenului de artă populară „începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea” până în contemporaneitate, „în condiţiile noi de viaţă din epoca socialistă”. Autorii nu au analizat, însă, din raţiuni inexplicabile, domeniul atât de important al prelucrării artistice a pietrei în Centrul de pietrari de la Albeştii de Muscel, deşi faima cioplitorilor în piatră de acolo le era cu certitudine arhicunoscută.

Ω

ION VLĂDUŢIU

Turism cu manualul de etnografie

Analizând specificitatea artei populare argeşene, în documentatul său volum «Turism cu manualul de etnografie», apărut în anul 1976, reputatul etnolog Ion Vlăduţiu considera că „Una dintre trăsăturile fundamentale, caracteristice pentru evoluţia culturii populare în etapa actuală în judeţ, este bogăţia creaţiei populare prezentă în toate domeniile artei populare – textile, ţesături, cusături, prelucrarea artistică a lemnului, ceramică, **prelucrarea artistică a pietrei**".



Localizând aria geografică în care se manifestă esenţialmente îndeletnicirea multimilenară a prelucrării artistice a pietrei, distinsul etnolog consemna lapidar: «ALBEŞTII DE MUSCEL. Situată la o depărtare nu prea mare de Câmpulung, localitatea este renumită ca important centru de prelucrare artistică a pietrei, ale cărei tradiţii de veacuri sînt binecunoscute şi din documentele istorice. În Albeştii de Muscel, se pot vedea case cu stîlpi frumoşi, ciopliţi artistic în piatră, stîlpi de poartă, rame de ferestre, ghizduri de fîntînă şi alte obiecte de uz practic confecţionate tot din piatră. Un cadru pitoresc pentru cunoaşterea creaţiilor artistice populare din toate satele învecinate îl oferă bîlciul anual care are loc la Albeşti, după tradiţie, în zilele 14-15 august. ».

••••••••••••• Ω •••••••••••••

GEORGETA STOICA, PAUL PETRESCU

Dicţionar de artă populară

Dicţionarul reprezintă, de fapt, o reeditare, în condiţii grafice superioare, a volumului apărut în 1985, autorilor actuali adăugându-li-se, atunci, cercetătoarea Maria Bocşe. Dicţionarul prezintă informaţii sintetice despre centrele specializate în domenii diverse ale artei populare, precum şi referiri la meşteşugurile tradiţionale care au conferit individualitate acestora.

Civilizaţiei pietrei pe teritoriul actual al judeţului Argeş i s-a rezervat un spaţiu sumar, condensat, însă, în informaţii privind prelucrarea artistică a pietrei în Centrul de pietrari din Albeşti. Referitor la renumitul centru muscelean, se consemnează: „Aşezare situată la 7 km nord-vest de centrul oraşului Câmpulung, renumită pentru prelucrarea artistică a pietrei. În evoluţia meşteşugului, se disting două etape: una în care piatra a fost prelucrată pentru monumente civile şi religioase, edificii publice; a doua, când piatra a început să fie întrebuinţată pentru înfrumuseţarea caselor din sate şi din oraşe. În prezent, pietrarii din Albeşti realizează ancadramente de ferestre şi uşi, stâlpi şi frize decorative".

Prelucrarea artistică a pietrei include o prezentare a celor mai cunoscute „centre de pietrari ale ţării noastre: Albeşti (Muscel), Alunu şi Igoiu (Vâlcea), masivul Istriţa cu satele de cioplitori în piatră Dara, Pietroasele, Ochiu Boului, Clondiru, Greceanca, Bădeni (Buzău), centrele Ciuta şi Măgura (Buzău), bazinul Trotuşului, Slănic-Prahova, Târgu Ocna, Grozeşti (Bacău), Turcoaia (Tulcea), Scheia (Vaslui), Deleni-Hârlău (Iaşi), Racoş, Baraolt (Covasna), Ciceu (Bistriţa-Năsăud)".

Menţionând că „meşterii din aceste centre sunt specializaţi pe domenii", autorii precizează că „cei din Albeşti sunt cunoscuţi pentru cioplirea măiastră a elementelor de arhitectură.".

Obiectele realizate din piatră cioplită sunt – potrivit Dicţionarului – de o diversitate evidentă: stâlpi de piatră, ghizduri de fântână uneori sub forma unor imenşi colaci transportaţi sute de kilometri, jgheaburi pentru adăpat animalele, coloane, mese, bănci, cruci şi troiţe.

Se precizează uneltele utilizate la extragerea pietrei din cariere – comune, de altfel, tuturor centrelor de pietrari, pentru dislocarea blocurilor mari: rângi, ciocane, târnăcoape de diverse feluri, unelte cu cioc ascuţit, dălţi, maiuri de lemn, fierăstraie.

În dislocarea pietrelor, „se întrebuinţează şi pene de lemn înfipte anevoie în masa pietrei, cu precădere în crăpăturile ivite sau în lăcaşuri anume scobite, peste care se toarnă apa ce producea umflarea lemnului conducând la fisurarea şi apoi separarea blocurilor.".

Fasonarea obiectelor prelucrate din piatră implică utilizarea următoarelor unelte: compasuri pentru măsurători, pârghii şi vincluri pentru manevrat, pile cu diferite asperităţi, „buciarde – un fel de ciocane cu suprafaţa de lovit prevăzută cu mari ridicături bombate, uneori colţuroase".

Ω

Albumul
Ornamente în arta populară a judeţului Argeş

În „argumentul” Casei creaţiei populare a judeţului Argeş, este expus succint obiectivul extrem de generos urmărit prin editarea albumului: „necesitatea de a se pune la îndemâna creatorilor populari din sate un îndreptar care să vină în sprijinul creaţiei lor prin relieful ce-l acordă valorilor reprezentative şi varietăţii motivelor circumscrise de stilul specific tradiţional”.



Deşi nu se referă efectiv la arta sculpturii în piatră din zonă, albumul «Ornamente în arta populară a judeţului Argeş» ilustrează diversitatea elementelor de ornamentică utilizate, în marea lor majoritate, şi în domeniul sculpturii în piatră.

În prefaţa albumului, Vasile Savonea, considerând „ipostaza ornamentică un criteriu de concepţie”, argumenta această idee prin „construcţia caselor, a cărei judecată pleacă de la faţadă, de la ritmurile orizontale şi verticale angajate într-un ingenios echilibru asupra căruia un cuvânt de spus îl au şi crestăturile cu funcţie decorativă”. Constatând diversitatea motivelor, istoricul de artă observa că „o aspiraţie solară guvernează efluviile secrete ce îmbie la străluciri lumea de motive ornamentale poposite sau inventate de arta locurilor”.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

ION CHELCEA
Prelucrarea pietrei de Albeşti în scopuri practice şi artistice

Apărut în «Anuarul Muzeului Satului» din anul 1966, studiul etnologului Ion Chelcea, originar din Boteni-Muscel, constituie o importantă contribuţie la aprofundarea acestei „îndeletniciri străvechi a localnicilor”, care, potrivit constatării sale pertinente, „nu s-a bucurat prea mult de atenţia cercetătorilor”.

Iniţial, reputatul etnolog abordează problema „întrebuinţării pietrei de Albeşti”, înregistrând două faze sub raport strict cronologic: anterioară – în care piatra de Albeşti era utilizată în construirea unor edificii publice: poduri, biserici, morminte, palate, monumente funerare, fântâni – şi o fază recentă, în care acest material a fost întrebuinţat de către ţărani în construirea propriilor locuinţe, consecinţă firească a evoluţiei vieţii rurale, coincizând cu „pătrunderea, în arhitectura populară, a unor elemente urbane”, reflex pe plan constructiv a „unei bunăstări în continuă creştere a oamenilor muncii de la noi din ţară”.

Autorul menţionează că folosirea pietrei de Albeşti este atestată de la începutul secolului al XIV-lea, argumentându-şi supoziţia prin lespedea funerară a comitelui Laurenţiu de Longocampo, datată 1300 – monument epigrafic conservat în interiorul Bisericii Bărăţia din Câmpulung-Muscel.

Continuitatea utilizării acestui important material de construcţie în cursul evului mediu este confirmată prin documente, în care pietrarii din Albeşti apar în calitate de contractanţi ai unor importante lucrări impuse de edificarea unor palate ale domnilor Ţării Româneşti.

Astfel, în anul 1694, se stipulează, într-un act, că „23 1/2 taleri s-a dat pietrarilor de la Albeşti pentru nişte pietre ce au tăiat de treaba caselor domneşti”. [Condica Vistieriei din 1694, ediţia Aricescu].

Limitarea sferei de utilizare a pietrei de Albeşti în evul mediu la construcţii ai căror comanditari erau domnii sau boierii ţării a fost determinată de costul prohibitiv al acestui material constructiv raportat la posibilităţile financiare modeste ale păturii de mijloc a populaţiei, pentru a ne referi exclusiv la alţi virtuali comanditari din epoca feudală.

Nu întâmplător, aşadar, comanditarii cu surse materiale relativ modeste îşi coordonează eforturile financiare, „întovărăşindu-se” pentru „a putea, totuşi, ridica un monument religios – să zicem, o cruce de piatră prin care se veşnicea un eveniment istoric, o întâmplare deosebită; o fântână”.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

LEXIC

Antropomorf = Motiv decorativ (în ornamentica populară) reprezentând figura umană (corp, siluetă sau elemente ale corpului: cap, ochi, urechi, mână, deget, picior etc). ~ fr. *anthropomorphe*.

Buciardă = Ciocan prevăzut pe feţele de izbire cu dinţi deşi de formă piramidală, folosit pentru a imprima, prin izbire, pe faţa pietrelor de construcţie, adâncituri regulate. ~ fr. *boucharde*.

Dreptar = Riglă sau echer folosit în zidărie sau în dulgherie pentru verificarea suprafeţelor plane. ~ drept + suf. *–ar*.

Epocă de piatră = epoca arheologică ce se caracterizează prin utilizarea de către om a uneltelor de piatră.

Ghiună = Dreptar. ~ tc. *günye*.

Gresie = rocă sedimentară foarte dură formată prin cimentarea nisipurilor. ~ alb. *gëresë*.

Mangealâc = (Reg.) Par gros care serveşte la ridicarea greutăţilor. ~ tc. *mancinik*.

Piatră = Nume generic dat rocilor comune, dure şi casante. ~ lat. *petra*.

Piatră de talie sau **fundamentală**= piatra cu forme geometrice regulate, cu toate feţele bine tăiate şi cu muchii perfect drepte, care serveşte la executarea unei zidării sau la căptuşirea unei zidării de piatră artificială.

Piatră de încercare = rocă silicioasă foarte dură, care se foloseşte la verificarea purităţii aurului şi a argintului; fig. Mijloc de verificare a capacităţii sau a sentimentelor cuiva; dovadă; mărturie.

Piatră de temelie (sau fundamentală) = piatra care intră în construcţia fundamentului unei clădiri; fig. Principiu de bază, principiu esenţial.

Piatră de ascuţit = gresie.

Piatră de var = calcar.

Piatră de moară = fiecare dintre cele două discuri mari şi grele, întrebuinţate la moară pentru măcinatul grăunţelor (dintre care una stă pe loc, iar cealaltă – se învârteşte).

Piatră litografică = placă de calcar folosită în litografie la prepararea clişeelor.

Piatră preţioasă sau **scumpă** = mineral cu aspect frumos şi duritate mare din care se fac podoabe şi bijuterii.

Pietrar = 1. Muncitor calificat care prelucrează piatra pentru construcţii; cioplitor în piatră. Muncitor care pietruieşte drumul; pavagiu. 2. (reg.) Zidar. 3. (Înv.) Sculptor.

Pietrărie = 1. Carieră de piatră. 2. Grămadă, morman de pietre. 3. Meseria pietrarului.

Pietricea sau **pietricică** = Diminutiv al subst. *piatră*.

Staroste = Conducător al unei corporaţii (bresle); şef. ~ v. sl. *starosta*.

Şpiţ = Unealtă formată dintr-o bară de oţel cu vârful ascuţit, folosită la găurirea pietrelor naturale şi artificiale sau la prelucrarea suprafeţei lor. ~ germ. *Spitze*.

[*Dicţionarul limbii române moderne*, Bucureşti, 1958; Şăineanu Lazăr – *Dicţionar universal al limbii române*, Chişinău, 1998]

............Ω............

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Adamache Adrian – *Th. Aman şi restaurarea mănăstirii Curtea de Argeş,* SCMCM, 1982.
Aldea Gheorghe – *Sculptura ţărănească în piatră*, Bucureşti, 1969.
Alessandrescu C. – *Dicţionar geografic al judeţului Muscel*, Bucureşti, 1893.
*** – *Antologie de doine şi balade din Argeş,* Piteşti, 1971.
Antonescu P. – *Meşteri şi arhitecţi români în trecut*, Bucureşti, 1947.
Antoniu Alex. – *Album general al României,* partea I, Bucureşti, 1901.
Arghezi Baruţu – *Un popor de artişti,* AG, 1966, an. 1, nr. 4; 1966, an. 1, nr. 6.
*** – *Arta populară românească*, Bucureşti, 1969.
*** – *Arta românească în epoca feudală*, Bucureşti, 1957.
*** – *Arta Ţării Româneşti în secolele XIV-XVI, Catalog de expoziţie, martie – iunie 2001*, Muzeul Naţional de Artă al României, Bucureşti, 2001, cap. Doina Emilia Mândru – *Sculptura în piatră.*
Balş Şt. – *Restaurarea Bărăţiei din Câmpulung-Muscel*, MISR, 1969.
Baraschi C. – *Tratat de sculptură,* vol. I, Bucureşti, 1962.
Barco A., Nedelcu E. – *Judeţul Argeş*, Bucureşti, 1974.
Bauer – *Mémoires historiques et geographiques sur la Valachie,* Frankfurt-Leipzig, 1778.
Bălan Ioanichie – *Vetre de sihăstrie românească (sec. IV-XX)*, Bucureşti, 1982.
Bănăţeanu T., Focşa M. – *Ornamentul în arta populară românească*, Bucureşti, 1963.
Bera Alexandru – *Monumente argeşene făurite de om şi de natură*, AG, 1967, an. II, nr. 3.
Bera Alexandru – *Martori geologi şi locuri fosilifere ocrotite din raionul Muscel*, AG, 1968, an III, nr. 3.
Berciu D. – *Arta traco-getică,* Bucureşti, 1969.
Bilciurescu Şt. – *Mânăstirile şi bisericile din România cu mici notiţe istorice şi gravuri*, Bucureşti, 1890.
Bizon Andrei – *L-aş pune în piatră pe Brâncoveanu*, AG, 1975, nr. 4.
Blaga Lucian – *Studiul proverbelor,* în *«Zări şi etape»,* Bucureşti, 1990.
Bleahu M., Decu V., Negrea Şt., Pleşa C., Povară I., – *Flori de piatră,* Bucureşti, 1966.
Boescu A., Oproiu M. – *Un aspect inedit al sculpturii medievale româneşti; crucile de piatră*, AV, nr. 8, 1976.
Bolliac C. – *Monastirile din România (monastirile închinate)*, Bucureşti, 1862.
Bradu Ion – *Documente de piatră,* AG, 1969, an. 4, nr. 4.
Bratu Ion – *Înţelepciunea dâmboviţeană,* (Târgovişte), 1999.

Brătulescu Victor – *Documente, inscripţii cu caracter istoric referitoare la Mănăstirea Nămăeşti,* GB, an. XIX, 1961, nr. 11-12.
Candrea I. A. – *Dicţionar de proverbe şi zicători*, (Târgovişte), 2002.
Cazacu M. – *Influenţa decoraţiei în piatră de la Argeş în activitatea sculptorului Grigore Cornescu*, MO, Craiova, 1967, nr. 9-10.
*** – *Călători străini despre ţările române,* I-VIII, Bucureşti, 1969-1983.
Călinescu George – *Estetica basmului,* Bucureşti, 1995.
Cândea V. – *Mărturii româneşti peste hotare. Mică enciclopedie de creaţii româneşti şi de izvoare despre români în colecţii din străinătate,* vol I-II, Bucureşti, 1991-1998.
Chihaia P. – *Arta medievală,* vol. I-V, Bucureşti, 1998.
Chihaia P. – *Câteva lămuriri despre pietrele de mormânt de la biserica mânăstirii Argeşului*, MO, XVI, 1967, nr. 7-8.
Chihaia Pavel – *Cetatea şi schitul lui „Negru Vodă" de la Cetăţeni-Muscel*, GB, an. XXVIII, 1969, nr. 7-8.
Chihaia P. – *Date noi cu privire la pietrele de mormânt ale lui Matei Basarab*, SCIA, XI, nr. 1/1964.
Chihaia P. – *Din cetăţile de scaun ale Ţării Româneşti,* Bucureşti, 1974.
Chiţa Gheorghe – *Mathei Drăghiceanu*, „Almanahul muscelenilor", I, 2004.
Ciauşianu F. Gh. – *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă,* Bucureşti.
Cojocaru I. – *Documente privitoare la economia Ţării Româneşti, 1800-1850*, I-II, Bucureşti, 1958.
Costăchel V., Panaitescu P. P., Cazacu, A. – *Viaţa feudală în Ţara Românească şi Moldova, sec. XIV-XVII*, Bucureşti, 1957.
Constantinescu Grigore – *Argeşul în «Impresiuni de călătorie în România» de Alexandru Pelimon,* AG, an. XXII (1987), nr. 2 (186).
Constantinescu Grigore – *Alexandru Odobescu – cercetător pasionat şi avizat al „antichităţilor" din districtul Argeş,* SCMCA, 1992, vol. IV.
Constantinescu Grigore – *Drumurile în oglinda istoriei. Expoziţia «Via-vita»*, „Via-vita", ediţie specială, 22 mai 1992.
Constantinescu Grigore – *Biserica rupestră Corbii de Piatră,* LL, an. III (1992), nr. 4.
Constantinescu Grigore – *Culele din judeţul Argeş în pericol iminent de dispariţie,* CAg, an. IV (1993), nr. 270.
Constantinescu Grigore – *Traseul istorico-turistic Piteşti – Rucăr,* în volumul «Trasee istorice şi turistice», Neptun, 1994, apărut sub egida Academiei Române, Institutul de Arheologie şi Istoria Artei, Bucureşti, 1994.
Constantinescu Grigore – *Biserica rupestră Cetăţeni,* LL, an. VI (1995), nr. 1.
Constantinescu Grigore – *Peştera Dâmbovicioara,* AL, an. VI (1995), nr. 1351.
Constantinescu Grigore – *Biserica rupestră Nămăeşti,* PO, an. II, nr. 1 / 1996.
Constantinescu Grigore – *Mânăstirea Argeşului,* LL, an. VII (1996), nr. 4.
Constantinescu Grigore – *Mânăstirea «Negru Vodă»,* LL, an. VII (1996), nr. 5.

Constantinescu Grigore – *Monumentele Argeşului,* C, an. I, nr. 1, 1998.
Constantinescu Grigore, Coman Nicolina, Ioniţă Vasile– *Consemnări referitoare la morminte şi opere comemorative de război din judeţul Muscel*, SCMCM, 1984.
Constantinescu Grigore, Cioflan Teodor – *Consideraţii referitoare la existenţa unui castru roman la Curtea de Argeş,* SCMCA, 1987.
Constantinescu Grigore, † Calinic Argeşeanul – *Repertoriul monumentelor memoriale din Argeş. Cruci de piatră*, Piteşti, 1999.
Constantinescu Ioan Gh. – *Metoda practică a predării învăţământului religios în şcoala primară*, PO, I, nr. 2/1995.
Constantinescu N. – *Cercetarea arheologică de la Curtea domnească din Argeş,* SCMJA, Piteşti, 1968.
Constantinescu N. – *Curtea de Argeş – străveche vatră voievodală după 1150,* MI, nr. 1/1978.
Constantinescu N. A. – *Dicţionar onomastic românesc*, Bucureşti, 1963.
Cordoneanu Maria, Cordoneanu Radu – *Dicţionar de mitologie greco-romană şi românească*, Bucureşti, 1998.
Coteţ P. – *Geomorfologia României,* Bucureşti, 1973.
Cruceană Ion – *Pe Argeş în jos,* Bucureşti, 1990.
Daicoviciu C., Condurachi E., Nestor I., Ştefan Gh. – *Istoria României*, Bucureşti, 1960.
Decu V., Ginet R. – *Lumea subterană,* Bucureşti, 1971.
Diaconescu Mihail – *Pietrarii din Albeşti,* AG, 1966, an. 1, nr. 3; 1968, an. 3, nr. 6; 1969, an. 4, nr. 5.
*** – *Dicţionar de istoria veche a României*, Bucureşti, 1976.
*** – *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, 1975.
*** – *Dicţionarul limbii romîne moderne,* Bucureşti, 1958.
Dicu Paul – *Autohtonii în documente arheologice şi numismatice,* AG, XII, nr. 4(110), Piteşti, 1977.
Dicu Paul – *Noi descoperiri arheologice din paleoliticul inferior în Piemontul Cotmeana şi Depresiunea Sibiu,* AG, XVII, nr. 8(135), Piteşti, 1982.
Dicu Paul – *O aşezare dacică necunoscută,* AG, XIV, nr. 2(117), Piteşti, 1979.
*** – *Documente privind istoria României, veacul XIII, XIV, XV, B. Ţara Românească 1247-1500*, Bucureşti, 1955.
*** – *Documenta Romaniae Historica. B. Ţara Românească, vol. I [1247-1500],* Bucureşti, 1966.
Drăghiceanu V. – *Curtea domnească din Argeş*, BMI, Bucureşti, 1923.
Drăguţ V. – *Arta gotică în România*, Bucureşti, 1979.
Drăguţ V. – *Arta românească. Preistorie. Antichitate. Ev Mediu. Renaştere. Baroc*, Bucureşti, 2000.
Drăguţ V. – *Dicţionar enciclopedic de artă medievală românească,* Bucureşti, 1976.
Duicu S. – *Relevanţe artistice ale decorativismului litic la biserica fostei mănăstiri Cotroceni,* AT, IV, 1994.

Dumitrescu C. L. – *Biserica rupestră Corbii de Piatră, cel mai vechi ansamblu de pictură cunoscută astăzi în Ţara Românească,* SCIA.AP, tom. XX, Bucureşti, 1975.
Dumitrescu M., Orghidan Tr. – *Călătorii în lumea subterană*, Bucureşti, 1959.
Dumitrescu Vladimir – *L'art néolitique en Roumanie*, Bucureşti, 1968.
Eliade Mircea – *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, 1978.
Eliade Mircea – *Traité d'histoires des religions*, Paris, 1975.
Elian Al., Bălan C., Chircă St., Diaconescu O. – *Inscripţii medievale ale României. Oraşul Bucureşti,* vol. I, Bucureşti, 1956.
*** – *Enciclopedia geografică a României*, Bucureşti, 1982.
Evseev Ivan – *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească*, Timişoara, 1998.
Firoiu V. – *Biografii în bronz şi marmură. Argeşeni, oameni de seamă ai patriei,* Piteşti, 1972.
Fischer Ernst – *Necesitatea artei,* Bucureşti, 1968.
Florescu Bobu Florea, Stahl Paul, Petrescu Paul – *Arta populară din zonele Argeş şi Muscel,* Bucureşti, 1967.
Florescu Radu – *Arta dacilor,* Bucureşti, 1968.
*** – *Folclor poetic din Argeş*, Piteşti, 1979.
Fundescu Ion – *Basme, oraţii, păcălituri şi ghicitori,* Bucureşti, 1867.
*** – *Geografia României, I, Geografia fizică,* Bucureşti, 1983.
Georgescu M. – *Arta epocii brâncoveneşti*, Târgovişte, 1996.
Georgescu Maria – *Lapidarium din Târgovişte. Secolele XV-XIX,* Bucureşti, 2002.
Gheorghescu Cesarie – *Mănăstirea Nămăeşti, judeţul Argeş,* GB, an. XLII, 1983, nr. 1-3.
Ghica-Budeşti N. – *Evoluţia arhitecturii în Muntenia şi Oltenia,* Partea I, BCMI, fasc. 53-54, 1927; Partea a II-a, Vechiul stil românesc din veacul al XVI-lea, BCM I, fasc. 63-66, 1931; Partea a III-a – Veacul al XVII-lea, BCMI, fasc. 71-74, 1933; Partea a IV-a – Noul stil din veacul al XVIII-lea, BCMI, fasc. 87-90, 1936.
Ghinoiu Ion – *Obiceiuri populare de peste an. Dicţionar,* Bucureşti, 1997.
Ghinoiu Ion – *Panteonul românesc. Dicţionar,* Bucureşti, 2001.
Gioglovan Radu, Oproiu Mihai – *Inscripţii şi însemnări din judeţul Dâmboviţa,* vol. I, Târgovişte, 1975.
Giurescu C. D. – *Ţara Românească în secolele XIV-XV,* Bucureşti, 1973.
Golescu M. – *Motive animaliere în sculptura decorativă şi semnificaţia lor simbolică în arta religioasă,* BCMI, XXXVI, 1943.
Gorovei Artur – *Credinţe şi superstiţii ale poporului român,* Bucureşti, 1995.
Gulian C. I. – *Lumea culturii primitive*, Bucureşti, 1983.
Hurdubeţiu I., Mârţu Fl., Nicolaescu N., Pârnuţă Gh. – *Câmpulung-Muscel, ieri şi azi,* Câmpulung-Muscel, 1974.
Iancu I. Ion – *Comuna Vlădeşti. Monografie,* ms., Vlădeşti, 1972.
Iliescu Constantin, Novac Vasile – *Muzeul în aer liber al viticulturii şi pomiculturii din România*, C, an. V (2002), nr. 1-2 [11-12].
Ilinescu I. Ion – *Mărturii de suflet din Corbi-Argeş*, Piteşti, 1997.
Ionescu Gr. – *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor,* Bucureşti, 1982.

Ionescu Gr. – *Curtea de Argeş. Istoria oraşului prin monumentele lui,* Bucureşti, 1940.
Ionescu Gr. – *Histoire de l'architecture en Roumanie,* Bucureşti, 1972.
Ionescu Gr. – *Istoria arhitecturii româneşti din cele mai vechi timpuri până la 1900,* Bucureşti, 1937.
Ionescu-Muscel Petre – *Istoria veche şi nouă a comunei Domneşti, judeţul Muscel*, Bucureşti, 1941.
Iorga N. – *Inscripţii din bisericile României*, vol. I-II, Bucureşti, 1905.
Iorga N. – *Istoria bisericii române,* vol. I, Bucureşti, 1905.
Iorga N. – *Meşteşugari de pictură şi sculptură în piatră în trecutul românesc,* în «Scrieri despre artă», Bucureşti, 1968.
Iorga N. – *Sculptorul refacerii de la biserica episcopală din Argeş,* BCMI, XIX, fasc. 33, 1916.
Iorga Nicolae – *O descriere din 1859 a monumentelor Ţării Româneşti*, BCMI, an. XXX(1937), fasc. 92.
Iorga Nicolae – *Pagini alese*, vol I, Bucureşti, 1965.
Iorga N., Balş G. – *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, 1922.
*** – *Istoria Artelor Plastice în România*, vol. I-II, Bucureşti, 1968-1970.
*** – *Istoria medicinei. Studii şi cercetări*, Bucureşti, 1957.
*** – *Îndrumătorul în arhivele centrale*, Bucureşti, vol. I, 1971.
Jalea Ion – *Monumentul eroilor din Jugur,* AG, 1967, an. 2, nr. 7.
Kernbach Victor – *Dicţionar de mitologie generală*, Bucureşti, 1995.
Lahovari G. I., Brătianu C. I., Tocilescu Gr. C. – *Marele dicţionar geografic al României*, Bucureşti, 1898.
Lăzărescu C., Cristea G., Gheorghiu D., Borgovan Anca – *Arhitectura românească contemporană,* Bucureşti, 1972.
Lăzărescu Emil – *Biserica Mânăstirii Argeşului,* Bucureşti, 1967.
Lăzărescu E. – *Despre piatra de mormânt a comitelui Laurenţiu şi câteva probleme arheologice şi istorice în legătură cu ea,* SCIA, nr. 1-2, 1957.
Mailat Ion – *Nămăeşti. Schitul de călugăriţe din districtul Muscel*, ms, 1980.
Marcu Florin – *Marele dicţionar de neologisme*, Bucureşti, 2002.
Mavrodin T., Băcanu S. I., Cristocea S., Constantinescu Gr. – *Argeş. Ghid turistic al judeţului,* Bucureşti, 1978.
Maxa A. – *Ornamentul în piatră la palatul Mogoşoaia. Stilul brâncovenesc,* AMN, Cluj-Napoca, XIII, 1976.
Măndescu Dragoş – *Patrimoniul litic al Muzeului judeţean Argeş*, ms., Piteşti, 2005.
Musicescu Maria, Ionescu Gr. – *Biserica domnească din Curtea de Argeş,* Bucureşti, 1976.
Mutihac V., Ionesi L. – *Geologia României*, Bucureşti, 1974.
Nania Ion – *Istoria vînătorii în România,* Bucureşti, 1977.
Nania Ion – *Unelte ale paleoliticului inferior descoperite pe văile Drâmbovnicului şi Mozacului (judeţul Argeş)*, SCIV, 23, 1972.
Nania Ion – *Locuitorii gumelniţeni în lumina cercetărilor de la Teiu,* SAI, 1967.
Nanu A. – *Pe scurt despre sculptură,* Bucureşti, 1966.

Nanu Dimitrie Al. – *Din literatura populară argeşeană*, Piteşti, 1973.
Nicolau Irina – *Ghidul sărbătorilor ţărăneşti,* Bucureşti, 1998.
Nicolau Irina, Huluţă Carmen – *Credinţe şi superstiţii româneşti după Artur Gorovei şi Gh. E. Ciauşianu*, Bucureşti, 2000.
Nicolescu Corina – *Arta veche românească*, Bucureşti, 1964.
Nicolescu Corina – *Case, conace şi palate vechi româneşti,* Bucureşti, 1979.
Nicolescu Corina – *Moştenirea artei bizantine în România,* Bucureşti, 1971.
Nicolescu Corina – *Muzeologie generală,* Bucureşti, 1975.
Olteanu Antoaneta – *Metamorfozele sacrului. Dicţionar de mitologie populară,* Bucureşti, 1998.
Onea Octavian – *Un raport al lui Grigore G. Tocilescu privitor la înfiinţarea muzeului din Câmpulung-Muscel*¸ SCMCM, 1981.
Oprescu-Jinga Carmen – *Monumente de arhitectură câmpulungene – expresie a ambianţei cultural-istorice a anilor 1890-1910,* SCMCM, 1989.
Oprescu G. – *Sculptura statuară românească*, Bucureşti, 1954.
Pamfile Tudor – *Văzduhul după credinţele poporului român,* Bucureşti, 1916.
Panaitescu P. P. – *Introducere în istoria culturii româneşti*, Bucureşti, 1969.
Păcurariu M. – *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* Bucureşti, 2000.
Păunescu Al. – *Evoluţia uneltelor şi armelor de piatră cioplită pe teritoriul României,* Bucureşti, 1970.
Pârnuţă Gh. – *Câmpulung–Muscel, străveche vatră de cultură a Ţării Româneşti,* Câmpulung-Muscel, 1974.
Pârvan Vasile – *Dacia*, Bucureşti, 1972.
Pelimon Alex. – *Impresiuni de călătorie în România*, Bucureşti, 1984.
Petrescu Paul – *Motive decorative celebre. Contribuţii la studiul ornamenticii româneşti,* Bucureşti, 2000.
Pippidi D. M. – *Istoria României,* Bucureşti, 1960.
Popa Petre, Dicu Paul, Voinescu Silvestru – *Piteşti, pagini de istorie*¸ SCMJA, 1986.
Popescu C. E. – *Zoomorf şi antropomorf. Polisemantismul plasticii monumentale brâncoveneşti*, SCIA.AP, 1987.
Popescu M. M. – *Sculptură medievală în piatră în Ţările Române,* Bucureşti, 1985.
Racoviţă Emil – *Speologia – o ştiinţă nouă a străvechilor taine subpământeşti,* Bucureşti, 1961.
Rădulescu-Codin C. – *Muscelul nostru*, Câmpulung, 1922.
Răuţescu Ioan, preot – *Catagrafia fostului judeţ Muscel făcută la anul 1840, din porunca mitropolitului Neofit,* GB, an. XXIV, 1965, nr. 9-10.
Răuţescu Ioan, preot – *Câmpulung-Muscel, monografie istorică,* Câmpulung-Muscel, 1943.
Răuţescu Ioan, preot – *Schitul Mărculeşti (Flămânda)*, GB, 1965, nr. 9-10.
Răuţescu Ioan, preot – *Schitul Nămăeşti*, GB, an. XVI, 1957, nr. 8-9.
Răuţescu Ioan, preot, Petrescu Zaharia, preot – *Schitul Cetăţuia Negru-Vodă,* GB, an. XV, 1956, nr. 3-4.
Rosetti D. – *Şantierul arheologic de la Cetăţeni. Materiale şi cercetări arheologice,* Bucureşti, 1962.

Rujan Adriana, Alexandrescu Costin – *Colinde şi obiceiuri de iarnă din Argeş şi Muscel*, Piteşti, 1998.
Rujan Adriana, Nicolaescu Sergiu – *Folclor poetic din Argeş,* Piteşti, 1979.
Samoilă Constantin – *Jidovul de la Corbi*, „La timp", nr. 3 / 2004.
Sămărescu Adrian – *Dinamica structurilor mentalitare,* Piteşti, 2006.
Scorpan Constantin – *Cavalerul trac,* Constanţa, 1967.
Stahl H. Henri – *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti,* vol. II, Bucureşti, 1959.
Stoicescu N. – *Bibliografia localităţilor şi monumentelor feudale din România, I, Ţara Românească, Muntenia, Oltenia, Dobrogea,* vol. 1-2, A – Z, <Craiova>, 1970.
Şerban M., Viehmann I., Coman D. – *Peşteri din România,* Bucureşti, 1961.
Şincai Gheorghe – *Învăţătura firească spre surparea superstiţiilor norodului,* Bucureşti, 1964.
Taloş Ion – *Gândirea magico-religioasă la români. Dicţionar*, Bucureşti, 2001.
Theodorescu R. – *Bizanţ. Balcani. Occident la începuturile culturii medievale româneşti (secolele X-XIV),* Bucureşti, 1974.
Theodorescu R. – *Civilizaţia românilor între medieval şi modern*, vol. I-II, Bucureşti, 1987.
Theodorescu R. – *Itinerarii medievale*, Bucureşti, 1979.
Theodorescu R. – *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400-1400)*, Bucureşti, 1976.
Tocilescu Grigore – *Mănăstiri, schituri şi biserici din ţară. Raporturi la Academia Română,* Bucureşti, 1887.
Trestianu Domniţa – *Pledoarie pentru nobleţea spirituală*, AG, an. III (37), nr. 17 (248), februarie 2003.
Tucă Florian, Cociu Mircea – *Monumente ale anilor de luptă şi jertfă*, Bucureşti, 1983.
Tudor D. – *Oltenia romană*, Bucureşti, 1978.
Udrişte Dumitru – *De pe plaiuri argeşene,* Piteşti, 1974.
Urechia V. A. – *Istoria României,* tom VII, Bucureşti.
Vătăşianu V. – *Istoria artei europene. Epoca Medie,* vol. I, Bucureşti, 1967.
Vătăşianu V. – *Istoria artei feudale în Ţările Române,* vol. I, Bucureşti, 1959.
Vârtosu V. – *Din sigilografia Moldovei şi Ţării Româneşti,* DIR, vol. II, Bucureşti, 1956.
Viehmann I. – *Peşteri din România,* Bucureşti, 1976.
Vlahuţă Alexandru – *România pitorească*, Bucureşti, 1971.
Vlăduţ Rodica – *Creatori de artă populară,* AG, 1966, an. 1, nr. 1.
Vlăduţiu Ion – *Etnografia poporului român*, Bucureşti, 1959.
Voinea I. Ioan-Vasile – *Catagrafia bisericilor şi preoţilor din judeţul Muscel la anul 1810,* GB, an. XXXV, 1976, nr. 3-4.
Voinescu Th. – *Observaţii asupra stilului brâncovenesc. Portalul,* SCIA.AP, nr. 1, 1968.
Vrabie Gheorghe – *Ornamentica populară*, AG, 1973, an. 8, nr. 11; 1974, an. 9, nr. 2.
Vulcănescu Romulus – *Dicţionar de etnologie*, Bucureşti, 1979.
Vulpe Alexandru, Popescu Eugenia – *Date noi privind grupul Ferigile în Argeş,* SCMJA, I, 1963.

Ω

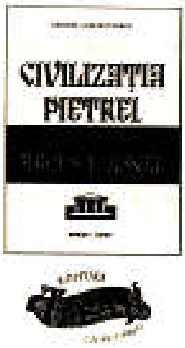
ABREVIERI

AG = Argeş, revistă, Piteşti.
AL = Argeşul liber, cotidian, Piteşti.
AMN= Acta Musei Napocensis, Cluj-Napoca.
AV= Archiva Valachica, Târgovişte.
BMI = Buletinul Monumentelor Istorice.
BCMI = Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice.
C= Cultura, revistă, Piteşti.
CAg = Curierul de Argeş, cotidian, Piteşti.
DIR = Documente privind istoria României. B. Ţ.R. sec. XIV-XVII.
DRH = Documenta Romaniae Historica.
GB = Glasul Bisericii.
LL = Lumină lină, revistă, Episcopia Argeşului.
MI = Magazin istoric.
MO = Mitropolia Olteniei.
PO= Păstorul Ortodox, periodic, Episcopia Argeşului.
SCIA = Studii şi comunicări de istoria artei.
SCIA.AP = Studii şi comunicări de istoria artei. Artă plastică.
SCIV = Studii şi comunicări de istorie veche.
SCMCA = Studii şi comunicări. Muzeul Curtea de Argeş.
SCMCM = Studii şi comunicări. Muzeul Câmpulung-Muscel.
SCMJA = Studii şi comunicări. Muzeul judeţean Argeş.

••••••••••••• Ω •••••••••••••

ADDENDA

CIVILIZAȚIA PIETREI
-AREALUL ETNOCULTURAL ARGEȘ-MUSCEL-



Marți, 2 septembrie 2008, ora 11.00, la sediul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Argeș, Pitești, Bdul Republicii, nr. 52,

Editura „Alean" vă propune lansarea volumului ***"Civilizația pietrei. Arealul etnocultural Argeș-Muscel"****, autor: Grigore Constantinescu.*

Prezența Dumneavoastră la manifestare ne onorează și ne conferă încredere în demersurile noastre vizând cercetarea și valorificarea patrimoniului cultural tradițional.

Cuvântare la lansare…

Importanţa fundamentală conferită pietrei în miturile universale este relevată anecdotic într-una dintre credinţele străvechi asiatice. Astfel, potrivit unui mit indonezian, „La început, când cerul era foarte aproape de pământ, Dumnezeu a binecuvântat prima pereche de oameni cu toate darurile sale, pe care le-a lăsat jos, cu ajutorul unei frânghii…

Într-o zi, el le-a trimis o piatră, dar strămoşii, surprinşi şi supăraţi, o refuzară. După câtva timp, Dumnezeu a coborât din nou frânghia, de astă dată, cu o banană, care a fost acceptată imediat de toţi cei prezenţi…

Atunci, strămoşii auziră vocea Creatorului: «–Deoarece aţi ales banana, viaţa voastră va fi scurtă ca a acestui fruct. Dacă aţi fi ales piatra, viaţa voastră ar fi fost asemenea existenţei pietrei: imuabilă, eternă !»…

Preluând absolut critic acest inedit mit indonezian, autorul volumului «Civilizaţia pietrei» a meditat profund asupra necesităţii lansării, pe piaţa etnoculturală românească, nu a unei banale banane efemere, ci a unei cărţi „solide” în esenţa sa, care să constituie o autentică piatră de temelie a edificiului bibliografic argeşean, nădăjduind că viaţa acestui studiu de o dificultate evidentă va fi la fel de durabilă – precum cugeta filosoful Mircea Eliade, în studiul său fundamental «Istoria credinţelor şi ideilor religioase» – ca o „*stâncă* menită să releve durata infinită, permanenţa, un mod de a exista independent în devenirea timpului”…

Susţinuta preocupare pentru realizarea unei opere care să reziste oricăror judecăţi mai mult sau mai puţin subiective a constituit o constantă a creatorilor autentici.

Celebrul sculptor antic Phidias a fost surprins de un admirator al său şlefuind cu migală partea dorsală a unei statui de marmură destinată nişei unui templu. La observaţia „admiratorului” asupra inutilităţii efortului său, întrucât, datorită locului unde urma să fie amplasată, partea dorsală a statuii nu ar fi fost văzută de nimeni, Phidias a răspuns: «–O văd zeii !», meditând, desigur, asupra destinaţiei unei adevărate opere de artă: eternitatea, nu efemeritatea…

În obsedanta căutare a modului personal de a se exprima printr-o operă care să atingă perfecţiunea, artistul este surprins într-una din scrierile lui Oscar Wilde.

Un sculptor care gândea numai în bronz a ridicat, pe mormântul soţiei, o statuie întruchipând durerea eternă. După trecerea anilor, el simte nevoia să sculpteze o lucrare închinată bucuriei de-o clipă… Nemaigăsind un strop de bronz, a topit monumentul durerii veşnice de pe mormântul singurei femei pe care o iubise, pentru a turna statuia cea nouă a bucuriei efemere…

Constantin Brâncuşi, sculptorul român de faimă universală, care îşi imagina că una dintre capodoperele sale: «Coloana infinită» a fost făcută „să susţină bolta cerească”, îşi exprima constant ataşamentul faţă de propria creaţie artistică, mult mai puternic decât cel indus în suflet de o fiinţă extrem de apropiată. Marele sculptor mărturisea cu mâna pe inimă situaţia dilematică în care se afla: să-şi revadă prietena de care se despărţise de mult timp sau să-şi continue propria sa creaţie: „Mă gândesc la ea cu dor, dar pietrele mă ţin legat !”…

Relevând permanenta preocupare pentru acurateţea formei în care îşi exprima, prin scris, ideile, poetul Tudor Arghezi se confesa admiratorilor săi: „Verbul «a scrie» are, în fricile mele, prestigiul săpatului în piatră.”.

Fără „modestia care – precum insinua un celebru filosof român, are comun cu prostia, inclusiv o rimă perfectă” – păstrând, evident, cu decenţă, proporţiile valoric umane, eu însumi, pe când scriam despre «Civilizaţia pietrei», pe capacul încuiat cu lacăt al unei pianine dezacordate, întrucât nu aveam la Creaţie, nici măcar un colţ de birou, percepeam notele discordante ale „muzicii” textului pe care încercam să-l compun, asemenea unor pietre căzute din senin pe cursul unei ape liniştite…

Revenind la consemnările unor mari spirite ale culturii universale, în artă ca, de altfel, şi în cercetarea ştiinţifică, sunt creatori şi „creatori ad-interim”, precum îi „gratula” sarcastic, pe imitatorii de profesie, poetul Lucian Blaga…

Filosoful şi istoricul francez François-Marie Arouet, cunoscut în literatura universală sub pseudonimul Voltaire [1694-1778], îl eticheta, fără menajamente, pe imitator, în «Histoire de Jenni», drept „un prost brutal care n-are niciodată idei decât ale altora”. Panseul voltaireian s-ar potrivi de minune celor care reproduc, în „creaţia” lor, pasaje întregi din opere publicate, gândite de alţii, fără să indice niciodată sursa, întrucât, pentru ei, *a copia* ideile altora este infinit mai simplu decât *a crea* ei înşişi, cu adevărat, ceva, confirmând, prin „excerpte” de dimensiunile livreşti ale unui capitol, veridicitatea inspiratului aforism de esenţă populară al lui Cezar Bolliac: „E lesne să facă cineva pomană cu colivă străină” !…

Vă mărturisesc sincer că, din aceste considerente deloc încurajatoare, am încercat deseori o teamă motivată de a mai scrie, inclusiv despre piatră, pe care, însă, nu o pot condamna de „lipsă de o civilizaţie” autentică, precum îi condamn pe unii dintre „autorii” care îţi preiau ideile, cu o seninătate tembelă, intuind că le conferă o greutate sporită, exclusiv, prin propria lor semnătură… Glosând, însă, în spiritul expresiilor populare formate pe baza vocabulei **piatră**, mărturisesc că, în elaborarea acestui studiu, *n-am numărat pietrele*, fluierând crezul, ci mi-*am pus carul în piatră,* decis ca *ori cu capul de piatră, ori cu piatra de cap* – aşadar, într-un fel sau altul, deseori, *stând piatră pe capul cuiva*, incomodând, deci, mai ales, dacă îl simţeam că ar *avea inimă de piatră*,

prin urmare, părea nepăsător şi rău intenţionat, *să scot apă* (a se citi – informaţii) *şi din piatră seacă*.

Studiul despre civilizaţia pietrei a fost, ab initio, *ca o piatră de moară*, extrem de dificil, anevoios, întrucât nu puteam *privi cu ochi de piatră*, indiferent, cum se încerca deseori *să se arunce cu pietre* în mine, acuzându-mă că *mişc din loc toate pietrele,* deranjând, probabil, pe alţii mai puţini receptivi la demersul meu de a obţine informaţii utile conceperii acestui eseu ştiinţific.

Deseori, eram nevoit *să calc din piatră în piatră*, depunând eforturi susţinute în intenţia de *a realiza ceva tare ca piatra*, care să reziste în timp, evitând, pe cât posibil, un reproş previzibil altfel că *am călcat în piatră seacă.* Sper, sincer, că, dintre sursele informative menţionate în ampla bibliografie selectivă inclusă în volum, *n-a mai rămas piatră pe piatră*, din care să nu extrag esenţa informaţiilor conţinute.

Însă, iluzia falsă a eternităţii pietrei – inclusiv a unor eseuri despre piatră – pare să fi fost spulberată liric în meditativele stihuri ale poetului filosof Lucian Blaga:

„Bătrânii spun că apa trece
şi spun că *pietrele* rămân,
dar lucru' altfel se petrece,
pe scoarţa globului bătrân.
Că *piatra*, orişicât de tare,
se macină, cu timpul, stând,
iar, peste trista-i măcinare,
rămân doar apele curgând"…

Pentru că am experienţa tristă a unor lansări subiectiv discutabile, intuind posibilitatea unor reacţii adverse, reacţii de respingere tipice unor spirite fără spirit, de *a arunca* – spre a fi în temă – *cu pietre* în orice şi în oricine, din pură invidie, acţiune sper, solitară, în contextul unor aprecieri laudative motivate, de altfel, prin valoarea reală a unor opere durabile cum sunt cele din piatră şi – prin extensie – despre piatră, între care includ, fără falsă modestie, şi această «Civilizaţie a pietrei», vă reproduc aforismul unui celebru gânditor francez, Hector Berlioz, din „Memoirés", care încercase, la rându-i, experienţa supărătoare a denigrării de către neavizaţi a uneia dintre operele sale la lansarea ei „oficială": „Trebuie să strângi pietrele ce ţi se aruncă, fiindcă sunt începutul unui piedestal…".

Un remarcabil cărturar muscelean, preotul Constantin Dejan, cu o vastă experienţă confirmată în cercetarea sociologică naţională, observa, spre sfârşitul vieţii – simţindu-se, probabil, uitat, deşi dăruise enorm de mult din viaţa sa vieţii sociale ! – constata cât de labilă este memoria oamenilor ale căror existenţe se intersectează, volens-nolens, cu propria existenţă: „Memoria oamenilor – afirma şi confirma, reiterând demersuri reprobabile împotriva sa, distinsul preot – este atât de părtinitoare, atât de

capricioasă, atât de efemeră comparativ cu memoria pietrelor întotdeauna mai recunoscătoare, mai credincioasă, mai durabilă şi mai obiectivă !…

Al Domnului – menţiona el, intrigat de nerecunoştinţa semenilor – este cuvântul: „Dacă aceştia vor tăcea, atunci pietrele vor striga !”…

Poate numai pietrele vor aminti, peste vremuri, în graiul lor tăcut, şi în cazul semnatarului acestei cărţi, despre efortul extraordinar de a merge pe o cale nu atât de bătătorită, cu piedici, uneori, insurmontabile, pentru dezvăluirea, printr-o operă de sinteză, a civilizaţiei lor terestre în arealul etnocultural Argeş-Muscel, operaţiune extrem de dificilă efectuată, la o comandă etno-profesională, împotriva unor alte preferinţe manifestate evident de autor în cercetarea ştiinţifică …

Şi, dând, în final, glas gândurilor marelui cărturar Nicolae Iorga: „Laude nu aştept şi n-am nevoie de ele. De un lucru aş dori să fiu cruţat: de acele procese cu privire la amănunte, care nu scad o carte, ci arată punctul de vedere scăzut al specialistului care se improvizează judecător”,

vă mulţumesc sincer pentru participarea dumneavoastră la lansarea volumului «Civilizaţia pietrei în arealul etnocultural Argeş-Muscel» !…

Grigore Constantinescu

Gheorghe Păun

O enciclopedie a pietrei [din Argeş şi Muscel]

Buletin cultural argeşean, nr, 3 [14] / 2008, p, 11-12.

Este vorba despre recenta carte a extrem de productivului (istoric şi filolog, interesat prioritar de istoria culturii şi civilizaţiei populare din jud. Argeş, istoria monumentelor de arhitectură ecleziastică şi memorială, personalităţi literare legate efectiv sau afectiv de zona Argeşului, toponimie argeşeană”, după cum aflăm din «Argeş. Dicţionar de istorici», de Spiridon I. Cristocea, Piteşti, 2003, **Grigore Constantinescu**. Titlul cărţii ilustrează perfect scurta caracterizare de mai înainte: «Civilizaţia pietrei. Arealul etnocultural Argeş-Muscel». Ea este editată de CJCPCT Argeş şi publicată de Editura Alean, Piteşti, în 2008. Dacă număr bine, este a unsprezecea carte a dlui Constantinescu, care mai are în pregătire, cu titlurile deja stabilite, alte zece cărţi. Absolut impresionant, cum este, de altfel, şi cartea de faţă.

Documentată, bine scrisă (precis şi tehnic în partea tehnică, inimos şi bogat adjectivat acolo unde vine vorba de locuri, construcţii, persoane cunoscute), plină de informaţie, dar uşor de citit, trecând de la geologie la istorie, de aici la folclor şi la arhitectură cu o uşurinţă care atrage şi produce admiraţie.

O enciclopedie ziceam, **cu un conţinut extraordinar de bogat şi de variat**. Reiau în fugă câteva titluri de capitole sau subcapitole, spre ilustrare: Relaţia om – unealtă de piatră; Granitul de Albeşti; Piatra – armă de luptă; Castrul roman Jidava; Sculptura în piatră din evul mediu; Executarea monumentelor lapidare; Centrul de pietrari Albeştii de Muscel; Cercetători în domeniul exploatării pietrei; Filmul „Pietrarii din Albeşti"; Peştera Dâmbovicioara; Bisericile rupestre (Corbii de Piatră, Cetăţeni, Nămăeşti etc.); Monumente ecleziastice din piatră (din Curtea de Argeş, găsim Biserica Mănâstirii Argeşului, Biserica Domnească, Biserica Sân Nicoară, Biserica Olari); Cetatea Poenari; Cule – conace (inclusiv pe valea Topologului); Cruci de piatră; Monumente ale eroilor; Sculptura în piatră în mediul citadin; Fântâni monumentale (se începe cu cea a meşterului Manole); Troiţe din piatră; Drumuri şi poduri din piatră; Artişti ai sculpturii în piatră; Civilizaţia pietrei în mitologia românescă; Demologia pietrei; Civilizaţia pietrei în folclorul literar; Piatra în eseistica zonală; Civilizaţia pietrei în colecţii argeşene etc. etc., încheindu-se cu o bogată bibliografie, indici de nume şi de abrevieri, aşa cum îi stă bine unei cărţi scrise cu grijă şi dedicată deopotrivă specialiştilor şi iubitorilor de istorie/cultură în general. Toate acestea, în 256 de pagini, urmate de o serie de planşe color care ilustrează subiecte tratate pe parcursul cărţii.

Pentru că am punctat mai devreme câteva dintre secţiunile dedicate Curţii de Argeş, mai adaug informaţia – pentru mine, inedită, dar dincolo de asta, semnificativă din motive, să zicem politico-istorice… cum că, în anul 1911, Prefectura judeţului Argeş a dispus demolarea Bisericii Domneşti, pe motiv de deteriorare avansată; noroc că locuitorii oraşului „au colectat – în urma intervenţiei preotului Ştefan Dumitrescu – suma de 56.000 lei, oferind-o Comisiunii Monumentelor Istorice, în scopul întreprinderii unor lucrări urgente de restaurare". Mă întreb dacă azi am mai fi în stare să salvăm un monument de la demolare prin colectă publică…

Nu ştiu câţi ani de muncă sunt sintetizaţi în această carte, câte teancuri de fişe adunate de-a lungul anilor, ore de bibliotecă, de arhivă şi de teren, cât efort de ordonare a materialului, este vizibilă însă plăcerea dlui Constantinescu de a scrie, dragostea sa pentru Argeş şi Muscel (desigur, cu centru în Poenărei, satul natal, căruia I-a dedicat de curând o frumoasă monografie, apărută tot în 2008, la Editura Tiparg, Piteşti, sat despre care vine vorba de multe ori şi în lucrarea de faţă). Să-i aşteptăm următoarele cărţi, care se anunţă la fel de interesante şi care împreună cu cele publicate deja par a se îngemăna într-o **veritabilă enciclopedie istoric-literar-etnoculturală a Argeşului şi Muscelului.**

SUMAR

Ω

Redactor/tehnoredactor – **GRIGORE CONSTANTINESCU**
Lector – **EUGENIA CONSTANTINESCU**
Imagini – **INTERNET, G.C.**
DTP – **DAN IULIAN COTAR**
1-14. X. 2017



GRIGORE CONSTANTINESCU

- **Confesiuni literare**, Bucureşti, 2003• 252 p.
- **Destine literare**, Piteşti, 1999• 226 p.
- **Evocări literare**, Piteşti, 2014• 328 p.
- **Solilocvii. Reflecţii lapidare**, Piteşti, 2004• 106 p.
- **Stanţe din circumstanţe. Epigrame**, Piteşti, 2005• 108 p.
- **Rezistenţa armată anticomunistă de pe versanţii sudici ai Munţilor Făgăraş**, Piteşti, 2006• 264 p.
- **Epopeea Rezistenţei anticomuniste din Poenărei**, Piteşti, 2009• 152 p.
- **Argeşul monumental. Enciclopedie patrimonială**, Piteşti, 2011• 560 p.
- **Argeş. Dicţionar etnocultural**, Piteşti, 2006• 318 p.
- **Monumente memoriale din Argeş.Cruci de piatră**, Piteşti, 1999• 328 p.
- **Ceramica din Argeş-Muscel**, Piteşti, 2001• 230 p.
- **Civilizaţia pietrei - arealul etnocultural Argeş-Muscel**, Piteşti, 2008• 276 p.
- **Corbi-Muscel. Monografie etnoculturală**, Piteşti, 2006• 176 p.
- **Poenărei-Muscel. Monografie etnoculturală**, Piteşti, 2008• 320 p.
- **Câmpulung-Muscel. Ansamblul medieval-modern**, Piteşti, 2013• 320 p.
- **Curtea de Argeş. Ansamblul medieval-modern,** Piteşti, 2013• 208 p.
- **Piteşti. Ansamblul medieval-modern**, Piteşti, 2013• 280 p.
- **Argeşul artistic**, Piteşti, 2014• 320 p.
- **Portrete-pirogravură-panseuri**, Piteşti, 2014• 180 p.

în colaborare:

- **Glosar arealul etnocultural Argeş-Muscel**, Piteşti, 2013.
- **Argeş. Ghid turistic al judeţului**, Bucureşti, 1978.
- **Argeş. Cartea eroilor**, Piteşti, 1984 – redactor.
- **Mioveni. Paşi în timp**, Piteşti, 2007.
- **Stâlpeni-Argeş-România. Carte de identitate europeană**, Piteşti, 2009.